GH. BULGĂR MARCEL CRIHANĂ

859.09.
B91

Limbaj și artă literară în opera SCRIITORILOR ROMÂNI

SINTEZE, ANALIZE ȘI COMENTARII LITERARE

pentru

BACALAUREAT ȘI ADMITERE ÎN ÎNVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR

PREGĂTIREA EXAMENELOR FĂRĂ MEDITATOR

MONDAN

Scanned with OKEN Scanner

GH. BULGĂR MARCEL CRIHANĂ

Limbaj şi artă literară în opera SCRIITORILOR ROMÂNI

PENTRU BACALAUREAT ŞI ADMITEREA ÎN ÎNVĂŢĂMÂNTUL SUPERIOR

Pregătirea examenelor fără meditator

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ "GH. ASACHI" IAŞI

677.460

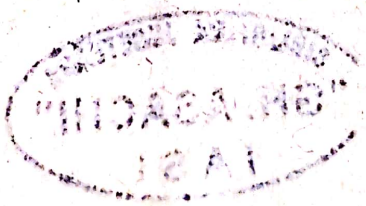
EDITURA MONDAN
BUCUREŞTI - 1997

Scanned with OKEN Scanner

Editura **MONDAN**
Aleea Arinii Dornei 10, bl.M30, ap.28
sector 6, BUCUREŞTI
cod 77533

tel/fax 01-410.7608

Culegere şi tehnoredactare computerizată
Editura **MONDAN**
Cătălin Minea



I.S.B.N. 973-96297-8-4

CUVÂNT INTRODUCTIV

Opera scriitorilor este, odată cu cristalizarea unor aspecte de viață, a meditației autorului, și o vastă sinteză de resurse expresive, valorificate subiectiv în fiece stil individual. Creația literară fiind artă prin limbaj - Knust durch Sprache, - cum spune Humboldt - în ea interferează, din nevoia caracterizării adecvate, toate ariile istorice și geografice ale limbii naționale. Din tezaurul istoric al acesteia scriitorul poate lua cuvinte vechi, arhaisme, termeni populari, chiar regionali, familiari, de jargon, cum poate recurge adesea la neologisme, termeni tehnici, cuvinte noi, folosindu-le în construcții și expresii de tot felul; vechimea limbii și noutatea ei, frapantă sub condeiul inspirat al scriitorului, fac casă bună în pagina literară. Această sinteză lingvistică, pusă în slujba artei literare nu poate s-o realizeze decât textul literar. Nici un domeniu al limbii scrise (știința, administrația, publicistica) nu are facultatea valorificării creatoare a resurselor tezaurului limbii naționale, cum se întâmplă în sfera creației literare.

Acest privilegiu al limbajului artistic ni se prezintă în realitate într-o triplă ipostază care garantează eficacitatea lui maximă în procesul de cultivare a limbii literare, despre care se vorbește atât de insistent în ultimul timp: bogăția, noutatea și expresivitatea textelor literare sunt instructive la fiecare pas și sunt sugestive prin ineditul elementelor de construcție artistică, punând în evidență adesea unele paradoxuri menite să stimuleze mai mult cunoașterea și valorificarea tezaurului limbii naționale. Să le privim mai de aproape...

1. BOGĂȚIA mijloacelor de expresie e strâns legată de nevoia localizării și datării acțiunii și personajelor, iar varietatea cuvintelor, de la arhaisme la neologisme, pitorescul lor, creează impresia de autentic în fluxul vorbirii - imagine a realității (fizice și morale). Cuvinte și construcții, pe care evoluția modernă a culturii și uzul curent le-au lăsat la periferia limbii, revin în textul literar din nevoia adaptării la mediu și timp. Prin opera scriitorilor se păstrează astfel în limbă multe elemente depășite de evoluția civilizației moderne - ceea ce se poate vedea ușor la Sadoveanu, Goga, Blaga, la Creangă ori la Marin Preda și la mai tinerii scriitori iubitori de grai vechi și expresiv: Nichita Stănescu (actualizându-i pe Cantemir și Pann), Marin Sorescu (prețuind vorbirea populară pitorească), Ioan Alexandru (dedicat imnelor inspirate de istoria veche, bogate în resurse expresive arhaice). Fără opera scriitorilor este absolut sigur că limba noastră ar fi azi pe jumătate numai din cât este de bogată: prin scrisul literar se păstrează, ca valori eterne, cuvinte și construcții din toate ariile istorice și geografice ale poporului român, fiind valorificate și cristalizate în creații pentru eternitate - de unde și valoarea incomparabilă a lor pentru studiul și cultivarea limbii literare. Când Eminescu, înainte de a trimite la tipar **Singurătate**, poezia pe care Maiorescu a pus-o în fruntea ediției princeps de acum un secol a **Poesii**-lor lui Eminescu, a scris despre apariția iubitei în pragul încăperii sale sumbre: "Intră-n **cadrul de-ntuneric** / O icoană de lumină", schimbând apoi radical construcția pentru tipar: "**În privazul negru-al vieții-mi** / E-o icoană de lumină", - el a învechit lexicul (**cadru** - **privaz**), trecând de la neologism la un regionalism popular, pentru a înnoi total construcția stilistică: **privazul negru al vieții** este cu totul altceva decât **cadru de întuneric** - soluție aproximativă, pe când metafora construită imprevizibil cu arhaismul **privaz** este un **hapax legomenon** în limba română, o formulă unică, incomparabilă pentru orice român, expresivă pentru că e inedită, transparentă, plastică, întocmai ca un tablou conturat de o mână de maestru. Dar **privaz** e termenul vechi în ansamblul nou al metaforei, fiind varianta lui **pervaz**, care-și

Scanned with OKEN Scanner

are sinonimele lui: ramă, toc, îngrăditură a unei ferestre, uși, oglinzi, un sinonim al termenului **cadru**, neologism respins de intenția sugestivă a poetului. Călinescu zice despre Eminescu: "**un gânditor care lasă o dâră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică**", făcând memorabilă sintagma metaforică nouă, folosind **dâră**, un termen de bază vechi, rar, un sinonim pentru "făgaș, urmă", înnoind însă radical și subiectiv, dar perfect valabil, definiția geniului. Orice text literar ne stă la îndemână pentru a cunoaște bogăția limbii noastre, cum n-o putem cunoaște din alte surse.

2. NOUTATEA este o aspirație eternă a oricărui scriitor. Aristotel în poetica lui se întreba "**cum poate fi un limbaj limpede, fără să fie comun**" (cap 22), întrebare de fiecare clipă pentru scriitor: a fi accesibil, clar, limpede, simplu, fără a fi comun. Noutatea textului literar apare într-o dublă ipostază: **cantitativă**, prin asimilarea continuă a termenilor noi, impuși de ideile și realitățile noi ale civilizației, prin pătrunderea în limbă a unui număr apreciabil de neologisme, termeni tehnici ori construcții adaptate; **calitativă**, cea mai frapantă, prin înnoirea semantică a cuvintelor vechi, prin expansiune metaforică, sensuri figurate sau conotații care sporesc sfera semantică, creând noi sinonimii posibile, pentru a ușura asimilarea elementelor noi, a semnificațiilor inedite: "*Prin singurătatea lui brumar / Se risipește parcul cât cuprinzi / Învăluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi*". Strofa lui Arghezi ilustrează, pe un spațiu redus, vechimea limbii (**brumar** - octombrie) și noutatea mijloacelor (**somnul funerar** - pustiul de moarte al vegetației), conotațiile în context, sugerate, greu de parafrazat. De aceea ele dinamizează gândirea, rafinând sensibilitatea, de aceea sunt instructive și educative, didactic vorbind: **brumar** e singur; parcul **se risipește**; toamna - moartea vegetației îl cuprinde cu **fumegoasele oglinzi** ale negurii reflectată în apa lacului ... "*Primeniți textele, ca să intre în sufletul cetitorilor apa vie a frumuseții*" - îndemna Sadoveanu pe tinerii lui confrați, cu gândul la înnoirea, și bogăția textului literar, în care cuvântul e "**căutat și lucrat**" (Arghezi), pentru a fortifica mesajul, înnoindu-i substanța și expresia, cantitativ și calitativ. Atenție însă: "*Noutatea singură nu este un criteriu de apreciere a progresului literar. Numai noutatea în serviciul expresivității* - scrie Vianu - *alcătuiește un criteriu capabil să măsoare progresul în literatură*". Astfel, neologismele sunt o noutate izbitoare la Macedonski, ori la Minulescu, uneori și la Blaga și Bacovia; ele sunt indispensabile prozei lui Camil Petrescu ori lui Philippide. Dar invenția metaforică, conotațiile cuvintelor vechi, înnoite prin asocieri imprevizibile, dau un zbor înalt imaginii poetice din opera clasicilor acestui secol: Sadoveanu, Arghezi, Blaga - ca și scriitorilor de azi, atât de inventivi în sfera metaforelor îndrăznețe. De pildă, cu un registru de termeni vechi, o postumă-simbol a lui Goga: **Cărbunii**, aduce în transparența versurilor aceste conotații, cu trecerea evidentă de la cuvântul propriu la cel figurat: "*Cărbunii când ți-or arde-n vatră / În seri de ani târzii și goi, / Tu stând la lespedea de piatră / Să te gândești c-am ars și noi*". **Arde**, din primul vers, reapare în ultimul cu sens metaforic: "**a se consuma, a se topi, a se sacrifica**", iar *vatra* este, prin metonimie, în al treilea vers: lespede de piatră, cum cărbunii, cu valoarea de simbol-titlu, sunt numiți în a doua strofă: **ochi de jăratec**. Astfel sinteza de vechime și noutate coexistă la fiecare pas, iar paradoxul invenției stilistice stă în noutatea semantică a cuvintelor vechi, comune, plasate însă în vecinătăți care asigură regenerarea semantică a sferei lor de semnificații posibile, infinite: "*Îmbogățirea normală a unei limbi* - spunea eruditul filolog Sextil Pușcariu în **Limba română**, lucrare clasică, din 1940 - *se face prin valorizarea elementelor vechi, printr-o necurmată împrospătare a celulelor din organismul viu al limbii*". Ceea ce fac în primul rând scriitorii...

Scanned with OKEN Scanner

3. EXPRESIVITATEA textului literar e o concretizare în cuvânt a artei de a înnobila contextul prin imagini, prin sintagme de plasticizare, prin acele nuclee ale sensibilității care potențează afectiv mesajul "*Operele mari* - zicea Balzac - *rezistă prin latura lor pasională*". Ceea ce numim figuri de stil sunt tocmai formele expresivității, seria de construcții unice în ordinea sintagmelor operei, care măsoară nivelul conceptelor și al viziunii artistice, diferențiind pe autor de autor. Formele *trepetabile ale expresivității*, de la epitet la metaforă, constiuie un câmp uimitor de valori ale limbajului, ca o carte de minuni perpetuu deschisă. Arghezi definise în conferința lui memorabilă despre Eminescu, acum cinci decenii la Ateneu, stilul drept "*meșteșugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare și însuflețire*" (broșura tipărită la "Vremea", 1943, p. 55). Spus cu modestie, acest "meșteșug" ține de talent, pasiune și știință a limbii, căci scriitorul "*nu caută în primul rând cuvintele rare, ci o rară întrebuințare a cuvintelor*", după fericita formulă a lui H. Morier ("La psychologie des styles"). Acest fapt pune în lumină bogăția, noutatea și expresivitatea cuvintelor, oferindu-ne soluțiile inepuizabile ale artei literare în regenerarea limbii, în înnobilarea substanței sale istorice, de unde și învățămintele continui mai ales în sfera limbii, oferite de creația literară.

Bogăția de idei și de fapte cuprinsă într-o operă își are corespondentul formal în bogăția, noutatea și expresivitatea limbajului prin care scriitorul își trimite în lume mesajul său. Legătura dintre conținut și expresie este edificatoare în sensul dialectic al formulei: ea reface în cititor substanța meditației autorului, lumea de gânduri și aspirații ale eroilor literari, imprimă sensibilității cititorului cuvântul puternic și sonor, formula miraculoasă a stilului care uimește și atrage prin valori estetice ale limbii comune, ca în aceste două mici exemple: "*Priveliște sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se distern, / Repaosă nestrămutate / Sub raza gândului etern*" (Eminescu); "*În urmă, pe munți în ceață, ca într-o cunună sângerată de durere, dsfințea soarele și cei doi călăreți trecură Moldova prin frământarea de foc a undelor*" (Sadoveanu).

Lectura unei opere literare este de fiecare dată un câștig intelectual și lingvistic, pentru că ceea ce ne comunică și cum ne-o spune se fixează prin bogăția, noutatea și expresivitatea construcției limbajului, prin forma operei, despre care Vianu spunea că "*este însuși conținutul ei sesizat în ceea ce el cuprinde mai original*". Limba operei e o concretizare prin cuvânt a conținutului de idei de unde și valoarea exemplară a limbajului ei. Cultivarea limbii care-și asociază constant bogăția, noutatea și expresivitatea stilului artistic al operei literare e un bun câștigat pentru cultura națională.

* *
*

Limbajul și arta operelor literare, care se studiază în gimnaziu și liceu, exemplifică, pe arii întinse, puterea de **expresie**, de **îmbogățire** și de **modernizare** a limbii naționale, prin inspirația și munca de laborator a scriitorilor de talent, care a fost factorul cel mai dinamic de **conservare și de înnoire**, prin conotații, prin neologisme, **a tezaurului de limbă specific culturii noastre romanice**. Avem acum, în edițiile critice noi ale operei marilor clasici, registrul variantelor încercate de ei pentru a găsi "*cuvântul care exprimă adevărul*", variante ale poeziilor lui Eminescu și Blaga, ale prozei lui Rebreanu, Sadoveanu.

Când Eminescu a scris, succesiv, în **Crăiasa din Povești**:

a) Ochi albaștri strălucesc ca
Picături de vecinicie;
b) Iar în ochii ei albaștri
Vecinicia-i adunată;

Scanned with OKEN Scanner

c) **Și în ochii ei albaștri**
Toate basmele s-adună...

a ilustrat treptele **exigenței sale artistice**, la care altcineva nu s-ar fi gândit vreodată: de la sintagma **picături de vecinicie**, care putea satisface pe orice poet, el trece la hiperbola **Vecinicia-i adunată**, pentru a termina, oprindu-se la sintagma înrudită cu folclorul, dar de o mare plasticitate a tabloului (fizic și metafizic), - în ochii fetei: **Toate basmele s-adună**. Amănuntul descriptiv este rodul meditației lirice singulare. Nimeni n-a zis și n-a gândit vreodată un asemenea contur al imaginii visului juvenil. Blaga a schimbat pe **Părinte** ("să citești o rugăciune") în: **Stareț purtător de bolți cerești**, înlocuind cuvântul singur, obișnuit, cu o **sintagmă-metaforă-apoziție**, de mare putere sugestivă: **purtător de bolți cerești**. Tot așa Rebreanu după ce a scris **vorbi verzi și uscate**, a schimbat verbul **îndumică** v.ș.u.; la fel: "*O iubea fără multe fraze*" devine ulterior: o. i. **fără vorbe late**, -ceea ce dă o relevanță sporită expresiei.

Stilul autorilor citați, mari artiști ai limbii, este un factor important de construcție personală a unui tezaur literar-artistic.

Paginile care urmează se ocupă de limbajul și arta din unele opere literare sperând să contribuie la mai buna cunoaștere a scriitorilor noștri și dezvoltarea gustului, atașamentului, preocupărilor de cultivare a limbii, de prețuire a valorilor creației literare.

Gh. B.

Scanned with OKEN Scanner

DOSOFTEI

(1624-1693)

În secolul al XVII-lea, mitropolitul moldovean Dosoftei - pe numele de mirean Dimitrie Barila - a fost, alături de cronicarul Miron Costin, cu care era prieten, unul dintre cărturarii noștri cei mai luminați și mai legați de popor. O primă schiță de portret al acestuia, valabilă și azi după mai bine de trei veacuri, ne-a lăsat-o Ion Neculce în **Letopisețul** lui: "*Acestu Dosofteiu mitropolit nu era om prostu de felul lui. Și era neam de mazâl, prè învățat, multe limbi știè: elinește, lătinește, slovenește și altă adâncă carte și-nvățătură, deplin călugăr și cucernic, și blând ca un miel. În țara noastră pe-ceasta vreme nu este om ca acela.*"

Renumele lui Dosoftei depășește, în orice caz, granițele țării, de vreme ce, într-o scrisoare din 16 decembrie 1679, patriarhul Moscovei, Ioachim, îl compara pe prelatul român, ca înțelepciune, cu Moise și ca iubire de adevăr cu Solomon. Cunoscătorii au apreciat la el faptul de a fi fost un neobosit apărător al ortodoxismului, cu rol însemnat nu numai pentru poporul român, ci și în viața cultural-bisericească a Ucrainei și a Rusiei moscovite.

Convins de nevoia introducerii limbii naționale în biserică, în locul celei slavone în care se oficiau în acel moment slujbele religioase de tot felul, Dosoftei continuă direct opera culturală din epoca lui Vasile Lupu (începută de mitropolitul Petru Movilă) și pe cea desfășurtată în Transilvania, cu cele mai bune rezultate, de către diaconul Coresi (care tipărise la Brașov, între altele: **Psaltirea românească, Liturghierul românesc și Psaltirea slavo-română**). Lucrările cu care el a înzestrat cultura română veche sunt: **Psaltirea în versuri, Preacinstitul Acatist și Paraclisul Precistii, Dumnezăiasca liturghie, Psaltirea de-nțăles, Molităvnic de-nțăles, Viața și petrecerea svinților și Parimiile preste an.** Umanist în cel mai deplin sens al cuvântului, neobositul mitropolit și-a apropriat de asemenea, într-o vreme, și tărâmul laic, traducând poemul de dragoste **Erofile** al cretanului George Chortatzis.

Scrierea care îl reprezintă pe Dosoftei în cel mai înalt grad al erudiției și expresivității este **Psaltirea în versuri**, din anul 1673, monument nepieritor al culturii noastre vechi, ca și **Cazania lui Varlaam**, **Didahiile** lui Antim Ivireanul și **Biblia de la București**. Pe baza acesteia , in primul rând, cu argumente viu disputate de-a lungul anilor, s-au acordat autorului mai multe calificative care s-au impus: "*Prin traducerea **Psaltirii in versuri**, Dosoftei a așezat temeliile versificației in literatura noastră cultă" (N.Cartojan);* Dosoftei este *"primul nostru poet consacrat"(Elvira Sorohan); "Cel mai mare merit al lui Dosoftei acesta și este: de a fi oferit în **Psaltire**, pe neașteptate, întâiul monument de limbă poetică românească" (N.Manolescu).*

Înainte de a-și începe Dosoftei opera de căpetenie, în Europa se consuma moda, inițiată de protestanți, a traducerii versificate a psalmilor regelui David. Se considera - și nu cu puțină dreptate - că versul scurtează în genere calea cuvântului divin spre sufletele credincioșilor, ca și muzica. Primii cărturari care au făcut-o cu rezultate pozitive au fost Clément Marot și Jan Kochanowski. Prelatul român va fi cunoscut, desigur, înainte de 1673, aceste rezultate, pe care, în lucrarea sa proprie, nu le va ignora. El va merge, însă, pe drumul său, nu pe acela al poetului polon - cum li s-a părut unor comentatori de mai târziu ai **Psaltirii** -, căci în acel moment, pe de o parte, limba română literară aproape că nu avea trecut și, pe de altă parte, poezia populară - îndeosebi aceea

Scanned with OKEN Scanner

a obiceiurilor religioase - avea temeiuri (estetice!) care puteau constitui puncte de plecare pentru orice întreprindere creatoare de o întindere neobișnită. Fără a respinge categoric posibilitatea utilizării pe alocuri ca izvoare a lucrărilor celor doi cărturari străini (și a altora), trebuie să legăm opera lui Dosoftei de contactele sigure cu poezia populară autohtonă și de eforturile proprii de înmlădiere a limbii literare a momentului. În orice caz, nici variația de măsură de la 6 la 14 silabe, nici rima împerecheată și nici, mai ales, atâtea elemente lexicale cu încărcătură poetică surprinzătoare nu trebuia să le caute Dosoftei în altă parte, pentru că acestea se găseau din abundență în minunata noastră literatură populară. Atât prin conținutul cât și prin forma la care, prin travaliul imens asupra cuvântului, poetul român a ajuns, versurile **Psaltirii** lui Dosoftei reprezintă un moment de glorie pe tărâmul imaginației poetice și al versificației. Totodată, asemenea **Țiganiadei** lui Ion Budai-Deleanu de mai târziu, scrierea demonstrează un suflu creator ieșit din comun, ca și o forță rară de a proiecta existența (și a o înfrumuseța prin cuvânt) **sub specie aeternitatis.**

Lucrare de pionerat și pe ansamblu și în amănunt, **Psaltirea în versuri** prezintă o multitudine de fațete de modernitate de concepție și stil, prevestind, pe tot atâtea laturi ale scrisului artistic, mai multe aspecte prozodice dintre cele mai diverse și mai încântătoare. Într-unul din psalmi, de exemplu, se găsește **in nuce** mândria lui Mircea cel Bătrân (din **Scrisoarea III**) de a se ști neînfrânt de dușmani atâta vreme cât este stăpânul a **"tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul...":**

"Nu-ți voi lua de la casă
Vițălul, nice vacă grasă,
Nice țap hrănit în turmă
Nice-ntâi, nice pre urmă.
Hiara codrilor cea multă
Toate de mine ascultă.
Am și dobitoace multe,
Și de zâmbri am cirezi multe
Păsări încă am în cârduri
De se țin de hrană-n câmpuri.
Am și țarine destule,
De-mi sunt slugile sătule.
Și când mi-a trebuit pâne,
N-oi veni să cei la tine".
(Psalmul 49).

Un anume **specific românesc** - desigur fără nici o intenție de a contura (cum vor face mulți poeți mai târziu) așa-numitul "specific național" - este susținut în alt psalm (64) de hiperbolă - regimul permanent al volumului - și de forma urării, a tradiționalului nostru plugușor:

"Să rodească siacere bogată,
În ploi bune viasele să crească
Vipturile, și să se mulțască
Anul cu cunună-l nărociaște
Și cu de tot bine-l îndulciaște...
Să-mvăscură oile mieorii
Și s-or veseli secerătorii ..."

Nemulțumit de numeroasele rele sociale și de incurabilele defecte omenești - care urâțesc și împovărează existența -, Dosoftei se arată revoltat și gata de a lovi în cei vinovați în mai mulți din psalmii versificați de el, pe alocuri adresându-se acestora direct, ca într-un rechizitoriu judecătoresc:

"Ce te lauzi cela ce ești tare
Cu mânia ce slobozi din nare
De faci toată ziua răutate
Și-n limba ta scornești răutate?"
(Psalmul 51).

Scanned with OKEN Scanner

Uneori revolta se preschimbă în blestem, ca mai târziu la Tudor Arghezi, iar versul, susținut de dispreț și de dorința de îndreptare, capătă aripi:

"Fă-i ca apa ce-i vărsată
Ce nu-i în samă băgată
Și arcul să-și tragă moale
Să să slăbească din foale
Să piară ticăiteşte
Ca ceara ce se topește
Și ca cubelcii să arză
De soare, și să nu-l vază.
Să nu poată să să tragă
Peste spini fără de vlagă.
Ca păduceii să sece
De pojar și de vânt rece.
Cu urgie să dea-n râpă
Să-i soarbă de vii cu pripă".

(Psalmul 57).

Revoltei și semeției, tendinței de a pune la punct și a porni cu dreptate mai departe, de a înfiera, ca bucuria de viață să ia cât mai curând locul deznădejdii, li se adaugă umilința față de Cel-de-Sus, către care se îndreaptă ruga din cei mai mulți psalmi, expresivitatea datorându-se în acest caz contrastului dintre nimicnicia făpturii umane și atotputernicia lui Dumnezeu. Cel mai frumos din psalmii de acest tip este al 101-lea:

"Pleacă-ți auzul spre mine
Și să-mi hii, Doamne, cu bine.
Și la ce zi te-oi striga-ta,
Să-mi auz de greutate,
Că-mi trec zilele ca fumul,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca neşte iarbă tăiată
Mi-este inema săcată,
Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mănânc pâne.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipit-u-mi os de piele.
De-a tocma cu pelicanul,
Prin pustii petrec tot anul,
Și ca corbul cel de noapte
Îmi petrec zilele toate,
Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă.
Toată zua mi se strâmbă
Pizmașii mei de-m fac scârbă,
Și ceia ce mă-mbunează
Fac giurământ să mă piarză.
Am mâncat pâne cu zgură
Și lacrămi în băutură,
De fața mâniii tale,
Ce mi-ai dat de sus la vale.
Mi-s zâlele trecătoare,
De fug ca umbra de soare,
Și ca iarba cea tăiată
Mi-este vârtutea săcată".

Sensibil la nedreptate, Dosoftei percepe cu aceeași putere de generalizare și transcriere în cuvânt frumosul din natură, prin câțiva din psalmi dovedindu-se un adevărat precursor al liricii peisagiste românești de mai târziu. Psalmul 103, bunăoară, face din poet, cum s-a remarcat de mai multă vreme, primul nostru bucolic, un naiv cântăreț al firii:

"Tu trimite ape prin tăuri,
De cură prin munte și răuri,
De să toate heri adapă
Și le prisosește apă.
Și colunii când li-i sete
Tu-i adăpi fără scumpete.
Tu strângi păsările-n hoarbă
La părău ce vin să soarbă,
De prin petri, de prin găuri
Slobod cântece și glasuri.
Tu slobozi rouă pre munte
Dintr-a tale cămări multe,
Și pre pământ sloboz ploaie,
De să satură pohoaie,
Și cu lucrul tău sporește
Tot pământul de rodește.
Tu dai fânului să crească,
Dobitoacelor să pască,
Și crești pajiștea cea moale,
De scoate grâul din foale,
De-ș culeg oamenii hrană
Să le hie și pre iarnă.
Că scot pita cu sudoare
Să mănânce la răcoare
.....
Lupii urlă și scâncează,
Când spre vânat să gătează,
Să-și ceie și să-și răpască

Scanned with OKEN Scanner

De la Domnul să-i hrănească.
.....
Și marea, câtu-i de lată,
Și largă, și desfătată,
Într-însa să țân heri multe,
Jigănii mari și mărunte.
Preste luciu de genune
Trec corăbii cu minune".

Discuții pe teme de artă poetică și stil se pot face, fără îndoială - cum se fac de fiecare dată când se comentează **Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei - și în jurul psalmului 46 (**Limbile să salte**), care a devenit demult cântec de stea și a fost cules și reprodus ca atare de Anton Pann, în antologia sa intitulată **Versuri muzicești ce se cântă la nașterea mântuitorului nostru I. Hs. și în alte sărbători ale anului** (1830):

"Limbile să salte
Cu cântece nalte,
Să strige-n tărie
Glas de bucurie,
Lăudând pre Domnul,
Să cânte tot omul.
Domnul iaste tare,
Iaste-mpărat mare
Preste tot pământul
Și-ș ține cuvântul.
Supusu-ne-au gloate
Și limbele toate
De ni-s supt picioare
Limbi de pre supt soare.
Alesu-ș-au șie,
Parte de moșie,
Țara cea dorită
Carea-i giuruită
Lui Iacov iubitul,
Ce-i ține cuvântul.
Mila să-ș arate
Cea de bunătate
Spre noi, ticăloșii,
Precum ne spun moșii.
Pre vârvuri de munte
S-aud glasuri multe
De bucine mare
Cu naltă strigare,
Că s-au suit Domnul
Să-l vadză tot omul.
Cântați în lăute,
În dzăcături multe,
Cânțaț pre-mpăratul
Că nu-i ca dâns altul
Să domnească-n lume
Cu sfântul său nume.
Cântaț să-nțăleagă
Preste lume largă,
Că Dumnedzău poate
Pre limbi preste toate,
De le-mblândzește
Și le-mpărățește
Scaunul de radză
Unde va să șadză
Domnului din direapta,
Să-mpărțească plata
Pre boiari, pre gloate,
Pre limbile toate.
Și cine să-nalță
Din hire sămață
I-a vedè tot omul
Cum i-a certa Domnul ..."

În aprecierea valorii **Psaltirii în versuri**, majoritatea cercetătorilor moderni au mers pe două căi opuse: unii i-au contestat lui Dosoftei aproape orice talent de poet (I. Bianu, de exemplu, editorul din 1887 al volumului), alții l-au supraestimat (N. Iorga, N. Cartojan și, mai ales, V. Kernbach). Adevărul se situează, ca întotdeauna, la mijloc și câteva intervenții relativ recente (N. A. Ursu, Al. Andriescu, Elvira Sorohan, etc.) au demonstrat-o cu cea mai bună argumentație. În ciuda numeroaselor imperfecțiuni - prozodice și de limbaj - **Psaltirea în versuri** de la 1673 reprezintă un moment important în dezvoltarea limbii române, prin contribuția sa la îmbogățirea vocabularului, precum și prin încercarea îndrăzneață a autorului de a supune un text amplu necesităților versificației.

Neputându-ne subordona în exclusivitate criteriului estetic cerut de perspectiva sincronică, trebuie să judecăm în diacronie **Psaltirea** lui Dosoftei, adică s-o vedem

Scanned with OKEN Scanner

încadrată în contextul cultural al veacului al XVII-lea în care ea a apărut ca tipăritură. În acest caz, nu se poate face abstracție de putinătatea documentelor de limbă literară și artistică și nici de nivelul modest atins de arta cuvântului românesc în mai fiecare din aceste lucrări. La drept vorbind, cum **Biblia de la București** se va tipări abia în anul 1688, în afară de **Psaltirea** lui Dosoftei, cultura română veche nu înregistrase până în anul 1673 decât două apariții editoriale de excepție: **Cazania lui Varlaam** (1643) și **Noul testament de la Bălgrad** (1648) al lui Simeon Ștefan, lucrări de pionierat și acestea. **Psaltirea în versuri** aduce, însă, numeroase noutăți și în domeniul limbii literare, și în acela al tehnicii poetice.

Orice examen obiectiv al **Psaltirii în versuri** depistează două tendințe principale, care se manifestă de-a lungul întregii lucrări: una a poliglotului, tentat să raporteze textul la cât mai multe fenomene similare din alte limbi, și alta a artistului cuvântului, preocupat să găsească în orice împrejurare, ca Eminescu mai târziu, "cuvântul ce exprimă adevărul". Peste acestea se suprapune, totodată, nevoia irepresibilă a respectării limbii vorbite, democratizarea limbajului făcând parte dintr-o strategie mai amplă a foarte inimosului prelat de îmblânzire a moravurilor cu ajutorul cuvântului inspirat de Dumnezeu.

Dacă omul de știință optează pentru formele riguroase ale exprimării, vocația poetică îl îndreaptă pe Dosoftei când spre o formă, când spre alta, nesatisfăcut pe deplin de nici unul din cuvintele și nici una din expresiile întrebuințate. Palatizarea lui **f** în **h**, de exemplu, îl obligă să scrie adesea: **hierbințeală, her, hiară, hie-ț milă**; alteori, chiar pe aceeași pagină, apar formele nepalatalizate: **fiară, fieratec** ("fioros"), **firei**; pe lângă formele **pâni, cânele, zânii** - fonetism moldovenesc -, apar foarte des și formele: **câine, câinilor, mâine** - muntenești și literare; pentru verbul **a face**, la perfectul compus indicativ folosește o construcție mai veche alcătuită cu participiul **fapt**, alături de **făcut**, care este mai nou și e predominant.

În domeniul flexiunii verbale se înregistrează aceeași alternanță de forme, fertilă în ordine estetică (fiind vorba de varietate, care e un deziderat stilistic elementar). La imperfectul indicativ, 1 sg., de exemplu, aspectele arhaice alternează cu cele noi: **țenea, nu lăsa, eu nu pricepea**, cu: **eram, așteptam, sărutam**. Pentru prezentul optativ sunt folosite trei paradigme: tipul modern (**te-ai bucura**) și tipurile arhaice și regionale (**vreai vedea** și **aș vrea face**). Uneori aceste tipuri alternează în aceeași frază: **tu mă-mvață ce-aș vrea face și ce-aș dzâce**". La imperativul prohibitiv sunt menționabile formele derivate din infinitivul lung la pers. a 2-a plural, ca în vorbirea de azi a unora din bănățeni: **nu dareț, nu vă atingereț, nu plângereț**.

Exploatarea maximă a resurselor sinonimiei - calea regală a îmbogățirii expresivității pentru un bun cunoscător de limbi străine - asigură textului **Psaltirii** performanțe stilistice remarcabile în domeniul lexicului poetic. Noțiunea de eros, de pildă, este desemnată, alternativ, prin cuvintele: **libov, liubov, iboste, iuboste** și **dragoste**; **pita** alternează cu **pâinea**; **senatul**, cu **sfatul**; **șearpele**, cu **zmăul**; **căminul**, cu **cuptoriul** ș.a.m.d. Când, printr-un uz prea insistent, procedeul devine manieră iar artistul, prea încrezător în instinct, neglijează știința lingvistică elementară, exprimarea tautologică intră în drepturile sale ne ... estetice: **chiar** și **limpede** apar împreună; **minuni** îl dublează pe **miracuri**; **poslușnic**, pe **ascultoi**; **tvorenie**, în fine, repetă sensul expresiei **fapta dumnedzăului meu**.

O mare bogăție de sufixe substantivale este întrebuințată în alcătuirea de derivate abstracte, desemnând sentimente, stări sufletești și atitudini etice, între acestea înscri-

Scanned with OKEN Scanner

indu-se cu insistență: **-ătate**, **-ciune**, **-eală** și **-eață**: **adevărătate** (adevăr), **întregătate**, **curățăciune**, **spălăciune**, **frământeală**, **odihneală**, **miroseațe** (mirodenii). Exagerând un pic cu aprecierea, am spune că Dosoftei ne apare aici ca un precursor al lui Aron Pumnul (căci, alături de sufixul **-ciune**, apare, la fel de frecvent, celălalt sufix "pumnist"**-mânt**).

Neurmărind cu orice preț să fie original în transpunerea textului străin în limba română (dar căutând, totuși, de fiecare dată, expresia cea mai atrăgătoare), de cele mai multe ori Dosoftei întărește prin uz numeroasele particularități lingvistice și de stil care erau ale epocii sale, când, desigur, are convingerea că acestea nu împietează deloc asupra expresivității. Câteva exemple:

1. Dispariția lui **n**, în cazuri ca s.pl. **ai** (> **ani**), **apuiând** (> **apunând**), **vie** (> **vină**), **spue** (> **spună**), **rămâind** (> **rămânând**), care este un fonetism moldovean, dar care se întâlnește frecvent și în Ardeal și în Țara Românească;

2. alternanța lui **o** diftongat cu **o** nediftongat: **boacetele**, **doauă**, **groază**, **roauă**, alături de ceva mai rarele: **a-l cunoște**, **forte**, **groznic**, **omeni**;

3. trecerea lui **e** la **ă**, după labiale, unele dentale și prepalatale: **șerbăsc**, **să priimăsc**, **iubăsc**, **sămăț**, **Dumnădzău**.

4. închiderea lui **i** la **î** după **ț** și **dz**: **bărbățâie**, **despărțârea**, **mulțâmea**, **soțâile**, **dzâlele**, **au flămândzât**;

5. dispariția lui **i** final nesilabic, după **ț**, **dz**, **ș** și **c**: **părinț**, **sunteț**, **pățât**, **astădz**, **dzâsăș**, **cindzăc**;

6. folosirea frecventă a adjectivelor pronominale demonstrative **acest**, **acel** cu particula deictică - **a** când precedă substantivul: **odihna aceluia lăcaș**; **acesta lucru**; **acela părinte au mânatu-o**;

7. articularea cu articol hotărât a formelor de nominativ-acuzativ, sg. - pl., m. -f., ale pronumelui relativ **care**: **Țara cea dorită Carea-i giuruită lui Iacov ...**"

Asemenea lui Cantacuzino și lui Dimitrie Cantemir - savanți, în înțeles umanist, și unul și altul, în lingvistică - Dosoftei adoptă în **Psaltirea** sa, cel puțin pe alocuri, o sintaxă complicată, greoaie, inaptă, de multe ori, să semnifice pozitiv în ordine estetică. Iată cum arată o topică a atributului, sub influența, desigur, a sintaxei latine și al aceleia slavone:

"acel de biruire cântec cântând"
"maică a tuturora făcătoriului de sus"
"bunul olariu zdrobitul vas l-au de iznoavă prăfăcut".

În cadrul frazei, întocmai ca în propoziție, există numeroase construcții sintactice forțate și greoaie: "**Tu strângi păsările-n ghoarbă la părău ce vin să soarbă**"; "*Preut oarecare cu un diacon având foarte întru Hristos libov înde ei, apoi din înșelăciunea dimonească foarte să învrăjbiră și stătură multă vreme nempăcat, și tâmplându-să moarte preutului, își feace voia rea diaconul că ce nu s-au împăcat cu preutul până era viu ...*"

Dincolo de particularitățile de limbă - unele de epocă, altele numai ale sale -, care, de cele mai multe ori, au stimulat creația, trebuie descoperite, cu toată bucuria inéditului, performanțele prozodice care - cum deja am văzut - sunt și numeroase și au harul celei mai alese expresivități poetice.

În ciuda nenumăratelor imperfecțiuni de limbă și versificație, la fel de numeroasele reușite, pe ambele tărâmuri, i-au determinat pe comentatorii mai noi ai **Psaltirii lui Dosoftei** (N. Manolescu, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici ș.a.) să-l rânduiască pe autor între primii cărturari români cu conștiință poetică, în cazul cărora exprimarea în versuri

Scanned with OKEN Scanner

se face profesional, cu intenție, adică, pe bază de scheme de lucru și de program. Rezumând și ceea ce s-a spus până aici, și ceea ce încă s-ar mai putea spune, se reține câteva aspecte pozitive în baza cărora Dosoftei ocupă locul celui dintâi poet cult al neamului nostru. Așadar:

Un prim semnal care ne-a venit dinspre poet este mărturisirea-i proprie cu privire la **Psaltire**, el încredințându-și cititorii că a tradus cartea *"cu multă trudă și vreme-ndelungată"*, *"cum au putut mai frumos"*, *"ca să poată trage hirea omului către cetitul ei"*. Scopul e clar: cultivarea interesului față de lectură, pentru ca pe această cale să se îmbogățească mințile și sufletele să devină iertătoare și pline de cea mai dezinteresată bunătate. Departe de a fi siluit limba, prin cele mai trudnice încercări de găsire de echivalențe de sens și formă, Dosoftei a atins, pe linia sintaxei poetice, unele performanțe demne de pana unui Ion Barbu sau a unui Tudor Arghezi (a căror poetică o prevestește în mai multe rânduri pe parcursul derulării materiei volumului).

O privire atentă poate descoperi multe rime rare, din care - a spus-o N. Manolescu - "**unele nu vor fi încercate de nimeni până la poetul Luceafărului**": "**strică**" - "**nemică**"; "**pucioasă**" - "**groasă**"; "**de-aș depărta-mă**" - "**teamă**"; "**aș aștepta-te**" - "**parte**"; "**slavă**" - "**Sava**"; "**Ziv**" - "**stârv**"; "**săturasă**" "**masă**" (verbul rimează cu pronumele, substantivului cu adjectivul, formele pronominale atone cu alte categorii morfologice etc.). Ingambamentul - aproape neîntrebuințat până la Dosoftei - este frecvent în **Psaltirea în versuri** și subliniază sincope nerefuzate deloc celei mai surprinzătoare poeticități:

"Și ca lumina tu mă ferește,
Supt aripi svinte, de mă umbrește
De fețe strâmbe ce mă ia frică
A le prăvirea ..."

Complexitatea prozodică pe care se bizuie întregul volum de psalmi meșteriți cu infinită răbdare cuprinde multitudinea - greu de evaluat - a sentimentelor, stărilor sufletești și circumstanțelor imaginate de poet. Suavul, grotescul, gingașul, delicatul, vigoarea, muzicalitatea, plasticitatea, solemnitatea, pamfletul, rugăciunea, hula, sfiosul, sentențiosul, durerea ori bucuria, toate acestea compun o operă a cărei excelență este atinsă tocmai datorită aportului fragil al fiecăruia din aceste elemente de compoziție și stil în parte.

Vocația poetică a lui Dosoftei este atât de puternică, încât sensibilul și diligentul mitropolit scrie sub influența muzelor chiar și atunci când își propune să se țină la distanță de poezie, când redactează, adică, un text în proză. Cele 4 tomuri din **Viețile sfinților** sunt precedate de un epigraf la stema Moldovei, din care se pot reține versurile:

"Capul cel de buor a hiară vestită
Sămnează putere țării nesmintită,
Și pre câtu-i de mare hiara și buiacă,
Coarnele-n pășune la pământ își pleacă".

Nu sunt singurele stihuri notabile care se găsesc în noua scriere a lui Dosoftei - o traducere în 4 tomuri făcută "**de pe grecește și pe sârbește**", între anii 1682-1686, - dar accentul se deplasează aici de pe arta versificației pe arta narațiunii și a descripției. În lipsa altor cărți tipărite, mineele și patericele tălmăcite și prelucrate de Dosoftei au fost desigur foarte citite și din interes religios, dar și din interes literar, în special pentru elementul lor fabulos, asemănător celui din basme. Concret, textul lucrării este alcătuit din mai multe legende religioase în care sunt povestite chinurile îndurate pentru

Scanned with OKEN Scanner

credință de mai mulți sfinți, martiri și asceți. Cea mai celebră din toate este aceea a lui Evstatie Plachida, "**stratilat**", "**adecă hatman pre oști, la Râm, în zilele lui Traian împărat**". Evstatie s-a convertit la creștinism, în urma viziunii unui cerb, ce purta între coarne crucea. Botezându-se, Plachida își pierde soția și copiii, e rechemat în slujbă mai târziu de împărat, își regăsește familia și, mărturisindu-și credința, piere introdus într-un bou de aramă înfocat. Legenda cu zimbrul care a condus pe Dragoș la descălecarea Moldovei provine dintr-o variantă a legendei lui Evstatie Plachida.

Celelalte legende conțin elemente la fel de miraculoase care sunt relatate dacă nu cu mult talent literar, cu o oarecare îndemânare narativă: Dionisie Areopagitul, de pildă, decapitat, își ia capul în mână și merge cu el două mile pentru a-l depune în mâinile unei femei. Catula: șapte coconi din Efes, urmăriți de prigonitori, dorm 360 de ani într-o peșteră; Ioan Hrisostom se hrănea numai cu puțină zeamă de orez și dormea în picioare, ținându-se de niște funii. Împărăteasa Evdoxia, blestemată de el, a tremurat în sicriu, după moarte, 32 de ani.

Fără a-l nesocoti pe traducătorul de proză, trebuie, însă, să admitem adevărul cel mai incontestabil: capodopera lui Dosoftei este **Psaltirea în versuri**. Prin aceasta el a devenit cel dintâi poet cult al nostru.

Scanned with OKEN Scanner

ION NECULCE

(1672-1745)

Specificul fiecăruia dintre cei trei cronicari moldoveni vestiți a fost de multă vreme remarcat. Grigore Ureche este inițiatorul **portretului literar**, Miron Costin este important îndeosebi ca **descriptiv**, iar Ion Neculce rămâne cel mai talentat din toți, este **artistul cuvântului**, adică, prin excelență. Referindu-se odată la calitatea de model pe linia artei narațiunii a acestuia din urmă, în **Discursul** său **de recepție** la Academia Română, din anul 1923, Mihail Sadoveanu spunea: "*Cugetarea ascuțită și pușintel sceptică pe care o găsim în proverbe, expresia colorată și plastică, alternanța de zâmbet și tristețe, tot sufletul poporului, variat ca o primăvară de la noi - le găsim în cel dintâi povestitor artist de-al nostru, în Ion Neculce, - care nu e mare cărturar, cum au fost Costineștii, și care vorbește ca un răzeș sfătos de odinioară. Năcazurile săracei Moldove, Neculce le-a avut scrise în inima lui, cum spune însuși. În imaginile limbii simple și înțelepte, a adunat în cronica lui comori de frumuseți artistice. **Letopisețul** său mi-i carte de căpătâi, și de câte ori îl deschid mi se umple sufletul de plăceri rare*".[1]

Scrierea prin care Ion Neculce a dobândit un loc privilegiat între clasicii literaturii române este un eseu istoriografic care continuă cronologic celelalte două letopisețe anterioare datorate lui Grigore Ureche și Miron Costin: **Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat** (1661-1743). Acesteia i se adaugă - în completarea bogatului arsenal de mijloace artistice - culegerea de legende, deopotrivă populare și culte, intitulată **O samă de cuvinte** (42 de toate).[2]

Cea mai importantă idee comună a celor trei cronicari este originea noastră dacoromană și continuitatea respectivului element etnic în spațiul carpato-danubian.

Într-o scurtă prefață a cronicii sale (pe care, în spiritul timpului, el o numește predoslovie), Neculce laudă puținele lucrări de istorie merituoase apărute până în vremea sa - ale lui Grigore Ureche, Miron Costin și Nicolae Costin - și-și mărturisește propria-i concepție istoriografică: "*Iară de la Dabije vodă înainte îndemnatu-s-au și Ion Neculce, biv-vel-vornic de Țara de Sus, a scrie întru pomenirea domnilor. Însă până la Duca-vodă cel bătrân l-au scris di pe nește izvoade ce au aflat la unii și alții și din auzitele celor bătrâni boieri; iară de la Duca-vodă cel bătrân înainte, până unde s-a vide, la domnia lui Ion -vodă Mavrocordat, nici de pre un izvod a nemărui, ce au scris sângur, dintru a sa știință, cât s-au tâmplat de au fost în viiața sa. Nu i-au trebuit istoric strein să citească și să scrie, că au fost scrisă în inima sa. Deci vă poftesc, cetitorilor, pre unde ar fi greșit condeiul mieu, să priimiți, să nu gândți că doară pre voia cuiva sau în pizma cuiva, ce, precum s-au tâmplat, cu adevăr s-au scris. Doar niscaiva veleaturi a anilor de s-or fi greșit, iară celelalte întru adevăr s-au scris*".[3]

---

1 Mihail Sadoveanu: **Poezia populară** (Discurs de recepție la Academia Română), București, 1923, p.9. O prezentare amănunțită a artei cronicarului se găsește în lucrarea aceluiași, din anul 1936, **Ion Neculce, scriitor artist**.

2 Continuitatea celor trei lucrări istoriografice moldovenești este un fapt exemplar. Ea impresionează cu atât mai mult cu cât nu este vorba doar de respectarea unei cronologii, ci de o identitate de concepții și de idei. Titlul lucrării semnate de Grigore Ureche este: **Letopisețul Țării Moldovei, de când s-au descălecat țara și de cursul anilor și de viața domnilor carea scrie de la Dragoș vodă, până la Aron vodă** (1359-1595). Cronica lui Miron Costin are acest titlu: **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron vodă încoace, de unde este părăsitu de Ureche, vornicul de Țara-de-Gioșu** ... (1595-1661).

3 Ion Neculce: **Letopisețul Țării Moldovei precedat de O samă de cuvinte**, Ediție Iorgu Iordan, Editura

Scanned with OKEN Scanner

Statutul omului de știință riguros nu-l preocupă pe Neculce prea mult, căci a putut vedea că acesta nu valorează nimic în lipsa bunei credințe, de vreme ce câțiva cărturari precum Simion Dascălul, Misail Călugărul și Evstratie Logofătul au putut pune în circulație și au susținut cu înverșunare ideea - absurdă, dar scumpă neprietenilor noștri - a descendenței moldovenilor din tâlharii de la Roma. Miza pe bunul simț obștesc cântărește mai mult în viziunea cronicarului nostru decât orice pretenție de cunoaștere a adevărului absolut, de aceea el se adresează în continuare direct cititorilor săi:

"Deci, fraților cetitorilor, cu cât veți îndemna a ceti pre acest letopisățu mai mult, cu atât veți ști a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare răspunsuri la sfaturi ori de taină, ori de oștire, ori de voroave, la domni și la noroade de cinste".[1]

Conștient că nici lectura și nici, mai ales, încrederea în cuvântul scris nu pot fi impuse nimănui, Neculce își mărturisește indiferența față de reacțiile diferite ale publicului cititor:

"Cine va vrea să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi, cine cum îi va fi voia, așa va face".

Firește că într-o lucrare de istorie - fie ea și cronicărească - adevărurile care stau în atenția autorului nu interesează în primul rând prin maniera în care acestea sunt formulate, ci prin sensul lor, care nu poate fi, în genere, decât acela pe care respectiva disciplină științifică le acceptă. Nici un comentariu aplicat operei lui Neculce nu poate ocoli problema adevărului istoric. Nu o vom ocoli nici noi, de aceea trecem în revistă în continuare câteva din elementele concepției istorice și etice a cornicarului.

Prima și cea mai importantă calitate a lui Neculae este aceea de patriot. Nimic, după concepția acestui cărturar modest, dotat, însă, cu un talent literar ieșit din comun, nu trece înaintea acestui sentiment, cu excepția, poate, a spiritului de dreptate. Moldova, nevoile acesteia, nenorocirile care se abat peste capul ei, suferințele moldovenilor sunt suferințele și nevoile lui. Acolo unde este vorba de țara lui, de nedreptățile care se fac acestei țări de către străini, când discută despre exploatarea ei de către tot felul de venetici, sufletul cronicarului se umple de revoltă și fraza lui devine patetică, tăioasă, ca vituperațiile profetului biblic. Suspinul lui, cu *"Oh, oh, oh, vai de țară!"* repetat de câteva ori, denotă toată durerea din sufletul mare al cronicarului. Fără să aibă o părere prea bună nici despre domnii țării, nici, mai cu seamă, despre unii boieri, Neculce nu-i suportă deloc pe străini - în primul rând pe greci - a căror prosperitate fabuloasă se întemeiază pe sudoarea și lacrimile conaționalilor lui aduși în sapă de lemn de acești venetici fără frica lui Dumnezeu. Sesizând aceeași exploatare nemiloasă și în Moldova și în Țara Românească, cronicarul vituperează neobosit:

"Oh! oh! oh! săracă Țara Moldovă și Țară Muntenească, cum pitreciți și vă dezmierdați cu aceste supărări, la aceste vremi cumplite și făr-de milă de stăpânii noștri, care singuri noi ț-am poftit și ț-am aflat! Nu ne săturăm de domni de țară, nici de măritat fetele după pământeni, ce dzâcem că-s proști și săraci. Ș-alergati la cei străini, greci, de-i apucați, cari de cari să vă hie gineri, că-s cilibii și bogați, și le dați moșii și-i puneț în capul mesâi. Iaca la ce am vinit! Aceste, adivărat că ne-au făcut cilibii la toate, cu lacrămi pe obraz și cu suspinuri la Dumnedzău, n-au rămaș".

Oricât de obiectiv s-ar dori Neculce în permanență, când aduce vorba despre greci, el devine dintr-odată sever și necruțător. Alexandru Ipsilanti, de pildă, câștigă o victorie

---

Științifică, Buc., 1968, p.32.

1 Ion Neculce: Ibid.

Scanned with OKEN Scanner

contra nemților, dar iată cum:

"Iară hatmanul cu oastea (...) s-au întors înapoi, fiind grecu cu piele de iepure la spate și au fugit toată noaptea și i s-au făcut ziuă la Bistrița (...) Când s-au fost tâlnit cu oastea cea nemțească, tremura de frică și vrea să fugă. Iară turcii, văzându-l că vrea să fugă, au început a-l sudui și au scos săbiile asupra lui, să-l taie; iară hatmanul, dacă au văzut că fac turcii vorbă asupra lui, s-au slobozit, de frică, asupra nemților, și s-au tâmplat acea izbândă".

Ca și Miron Costin și Dimitrie Cantemir, ultimul mare cronicar este un providențialist, el considerând adesea că nenorocirile se abat asupra oamenilor ca pedepse divine pentru "blestemățiile" la care aceștia se dedau. El vede în omorârea familiei lui Constantin Brâncoveanu o asemenea pedeapsă a cerului: *"Poate va fi și osânda Moldovii, căci tot schimba domni ades și-l blăstăma toată țara, au poate fi osânda și a unchiu-său, a casei lui Șerban Vodă (...) Precum se zice <<domn bogat și fără de sfat>>, adevărat că atunce Brâncoveanul Vodă au fost fără de sfat, dacă s-au mâniat Dumnezeu pre dânsul".* În altă parte a letopisețului său Neculce este gata a crede în chip serios că moartea vel logofătului Dumitrașcu-Ceaurul a fost o pedeapsă dumnezeiască pentru sfaturile lui rele, de unde o cugetare:

"Sfetnicul de domn rău, pentru cinstea ce are, orbit de răutate fiind, gândește și-i pare că nemerește, și pe urmă mai rău să greșește, că pe urmă răul cel mare și osânda cade în capul lui".

Netrecut prin școli înalte - precum Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir ș.a. -, Neculce nu pune mare preț pe lucrările străine și nici proiecției în universal a evenimentelor noastre istorice nu-i acordă o atenție prea insistentă. Totuși, referirile la celelalte popoare, care, vrând-nevrând, iau parte la istoria Moldovei, sunt permanente. Citim, de exemplu, undeva: *"Atunce pre acea vreme cu câțiva ani mai înainte se bătе franțuzul cu neamțul pentru Țara Spaniei, care de care s-o ieie s-o stăpânească, neavând craiu. Și tot biruia neamțul pre franțuz, căci îi mai da și alții agiutor* (Anglia și Olanda)". Ion Neculce este la curent cu ceea ce se petrece la ruși și în Polonia, ba chiar și în cadrul Imperiului Otoman, de vreme ce la 1710, ca și Cantemir, optează hotărât pentru alianța cu "muscalii" contra turcilor.

Conservator din fire, ca orice mare boier, cronicarul moldovean nu vede cu ochi buni înnoirile sociale și pe aceia care pledează pentru progresul cel mai rapid cu putință. Tineretul cu apucături noi, cu viața zburdalnică, nepotrivită cu regulile vechi ale vieții, îi este antipatic. Domnitorii și ciocoii greci lui nu-i plac - cum am văzut - pentru motivul că ei aduc <<spurcăciuni de obiceiuri noi>>. Aceste obiceiuri strică viața patriarhală. De altfel, convins că autoritatea celor din fruntea noroadelor se datorește în exclusivitate sensului vieții lor morale, Neculce satirizează în cronica sa pe toți aceia care, în loc să aibă grijă de supuși, își petrec zilele și nopțile numai în beție și desfrâu. Exemplar din acest punct de vedere rămâne portretul lui Dumitrașco vodă Cantacuzino, nefavorabil (de aceea este străbătut de mari violențe pamfletare): *"Dumitrașco vodă era un om bătrân, grec țărigrădean de neamul lui, de Cantacozonești. Și mai nainte vreme fusesă visternic mare și-n Țara Muntenească, la Gligori vodă. Și era om nestătător de voroavă, tălpiz, amăgitor, geambaș de cei de la Fanar din Țarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul Vechi anume Arhipoaie, care o chema Anița, țiitoare, de o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand, cu șlic de sobol și cu multe odoară împodobită. Și era tânără și frumoasă și plină de suleiman, ca o fată de rachieriță. Și o trimite cu carâta domnească,*

677460

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

cu siimeni și cu vornici și cu comiși dzu amidze mari pe uliți, la feridiu și pe la mănăstiri și pe la vii, în plimbări. Și face și pe boieri de-ș triimite giupânesele cu dânsa. Și după ce vinie de la plimbări, triimite giupânesălor daruri, canavete, bilacoase, căce i-au făcut cinstea de-au mersu cu dânsa în primblare. Și după ce s-au mazilit, au luat-o cu dânsul ș-au dus-o în Țarigrad ș-au măritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească: Că el, de bătrân, dinți în gură n-avea. Dimineața îi înclie, de-i pune în gură, iar seara îi desclie cu încrop și-i pune pe masă. Carne în toate posturile cu turcii dimpreună mânca. Oh! oh! oh! săracă Țară a Moldovei, ce nărocire de stăpâni c-aceștia ai avut!".

Manieră artistică predilectă, zugrăvirea de portrete ample are ca rezultat însuflețirea mai multor personalități politice și culturale ale momentului: Petru cel Mare, Constantin Cantemir, Constantin Duca, Dimitrie Cantemir, Constantin Mavrocordat ș.a. Pe tatăl prințului Cantemir, de exemplu, căruia nu-i ierta obiceiul de a-i înălța în ranguri boierești pe "mojicii" devotați domniei sale, Neculce îl portretizează insistent, în același timp cu obiectivitate și cu dispreț față de politica lui internă:

"Carte multă nu știe, ce numai iscălitura învățasă de-o făce. Practică bună ave la vorvoavă, era sănătos, mânca bine și be bine. Semne multe ave pe trup de la războaie, în cap și la mâini, de pe cându fusese slujitoriu în Țara Leșească. La stat nu era mare: era gros, burduhănos, rumân la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada. Cu boierii trăie până la o vreme, pentru că era om de țară și-i știe pe toți, tot anume, pre carile cum era. Și nu era mândru, nici făce cheltuială țărâi, că era moșneagu fără doamnă".

Vocația portretului amănunțit ne întâmpină cu aceeași frecvență și în **O samă de cuvinte**, unde memorabile sunt mai ales rândurile dedicate lui Ștefan cel Mare și lui Nicolae Milescu Spătarul. Iată cum îl descrie Neculce pe cel de al doilea: *"Era un boier, anume Neculai Milescul Spătariul, de la Vaslui de moșia lui, pre învățat și cărturar, și știe multe limbi: elinește, slovenește, grecește și turcește. Și era mândru și bogat, și umbla cu povodnici înainte domnești, cu buzdugane și cu paloșe, cu soltare tot sirmă la cai. Și lui Ștefăniță-vodă îi era pre drag și-l ține pre bine, și tot la masă îl pune, și să giuca în cărți cu dânsul, și la sfaturi, că era atunce grammatic la dânsul..."*

Maestru al portretului detaliat, Ion Neculce nu este mai puțin neîntrecut în reținerea a câte unei particularități comportamentale care dezvăluie cel mai exact esența caracterială a personajului avut în vedere. În cazul lui Petru cel Mare, de exemplu, el nu uită să pomenească de acel tic nervos care e deosebit de evocativ: *"Cam arunca câteodată din cap fluturând". Duca Vodă e posomorât, se uită crunt la cei cu care discută, "ca să-i ieie oamenii de frică... Era om nu prea nalt și gros burduhos și bătrân; numai își cernea barba; pe atâta se cunoaștea că n-are acătare minte sau frica lui Dumnezeu."* Constantin Mavrocordat, la rândul său, era *"pre mic de stat și făptură proastă și căutătura încrucișetă și vorba lui înecată ... era om de-l întorcea și alții ..., dar îi era dragă învățătura, corespundeții din toate țările străine să aibă, prea silitor spre vești, ca să știe ce se face printr-alte țări, ca să dobândească nume lăudat la țară".* Mihai Racoviță-voievod *"să arăta cu mare dragoste și blândețe țării. Țara încă să bucura, căci era moldovan și le era pre lesne la Divanuri a grăi cu dânsul. Că-i giudeca dreptu și blând, și ușa îi era pre deschisă, nu cu mărire multă. "Ștefăniță-vodă, "fiindu domnu tânăr dezmierdat și inimos, de multe ori ieșind cu boierii la primblări, pune de lua frâiele din capiteli cailor boierilor și le da chiot cailor, de cade boierii gios de-ș sfărma capetile, cât să îngrozisă boierii a mai merge cu dânsul cu cai buni la plimbări".*

Neîntrecut cu adevărat mai ales în arta narativă propriu-zisă, marele cronicar

Scanned with OKEN Scanner

moldovean este inegalabil pe tărâmul descripției, deschizând și aici o cale fertilă și pentru epică și pentru lirica peisagistă care au urmat, cel puțin în ceea ce privește tabloul organizării și desfășurării unei lupte armate. Înfruntarea moldovenilor și rușilor cu turcii la Stănilești este, în orice caz, un model de text prozastic de acest gen.

Un prim atac furibund al turcilor, iată, este respins cu foc îndrăcit de către moldoveni și ruși: "*așe cădе turcii, ca când ar cădе niște pere coapte dintr-un păr, când îl scutură oamenii*". Moldovenii se aflau în avangardă în afara întăriturilor dar neputând sprijini năvala turcilor, "**ca o noajă de lupi într-o turmă de oi**", au fost primiți în obuzul rusesc. Urmăritorii au fost doborâți cu foc, "**ca cum i-ar mătura cu o mătură**". Rușii nu aveau apă și a fost greu îndeosebi până s-au apropiat de malul Prutului. Deși înconjurați, ei au menținut însă tabăra închisă până la sfârșit. Schimbul de focuri a durat toată ziua, toată noaptea și chiar și a doua zi. Acum turcii intraseră și ei în metereze. "*Și au început a se bate pre vrăjmaș*", notează cronicarul, "*cât întunecasă lumea, de nu să vede om cu om, și să vede numai para cum iește din pușci. Ca cum ar arde un stuh mare, trestie, pe niște vânt mare, așe se vede focul ieșind din pușci. Numai ce voiu să dzic, poate-fi Dumnezeu păzește la războiu, că dintr-o 1.000 de sânețe abia se tâmplă de lovește un om. Că de ar hi nimerit cât foc slobodzie, n-ar fi mai rămas nici la turci, nici la moscali, om de poveste. După cum dzice un cuvânt Miron logofătul: <<Mare este omul, iar la războiu pre mică-i este ținta>>.*

"Nativa și originala sevă moldovenească a lui Ion Neculce" (Perpessicius) se verifică pe de-a-ntregul în manifestarea, convingătoare prin culoare și știința gradării efectelor, a artei narațiunii. Pe această latură, de alminteri, cronicarul îl prevestește pe Creangă și apoi pe Sadoveanu. **Meșteșugul** povestitorului, al **zicerii**, înviorat de oralitate și de un vocabular mereu simplu dar esențial, caracterizează atât **Letopisețul Țării Moldovei** cât și antologia **O samă de cuvinte**. Densitatea nucleelor nuvelistice sau romanești este atât de mare, încât alegerea pentru exemplificare este deosebit de dificilă. Ne rezumăm la două exemple, câte unul din fiecare din cele două scrieri. Din **Letopiseț**:

"*Trimis-au vizirul la Petriceico-vodă când era împărăția la Nistru, să aleagă un boieru care-i mai de treabă, să-lu triimată la cortul lui, că-i trebuiește. Ales-au Petriceico-vodă din toți boierii țărâi mai de treabă la voroavi pe Miron Costin, care au fostu mai pe urmă și logofăt mare. Și mărgând Miron la cortul vizirului, pusu-l-au viziriul de au șădzut înaintea lui. Și i-au dzis viziriul să-i spuie dreptu: pare-le lor bine c-au luat împărăția Camenița, au ba? Iar Miron au răspunsu că se teme a spune drept. Vizirul s-a jâmbit a râde și i-au dzis să grăiască, să nu să teamă. Atunci Miron au dzisu că <<sintem noi moldovenii bucuroși să se lățască în toate părțile cât de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să se lățască>>. Atunce vizirul iară au râs și i-au dzis: <Drept ai grăit>>, ș-apoi l-au întrebat cum socotește: lăsa-o-a oastea turcească la Hotin cu Petriceico-vodă să fie de pază țării și a Cameniței păn-înu primăvară și n-a ave vro primejdie de leși?*

Iară Miron au răspunsu că nu-i bine să lasă oastea turcească, că este vreme de iarnă, și să șadză oastea de iarnă la un loc n-a pute-o birui țara de fân și de grăunță și de alte bucate, că-i țara săracă, ș-a flămândzi. S-o răschire prin sate..."

Din **O samă de cuvinte**:

"*Când i-au tăiat capul lui Barnovschii-vodă, calul lui au și început a sări, cât n-au mai putut să-l ție comisul în mână. Și scăpându-l din mână, pe loc au cădzut de au murit. Și vădzând turcii, mult s-au mirat și au dzis: <<Nevinovat au fost acest om>>. Și au cunoscut pe Barnovschii-vodă turcii că au fost drept și s-au căit pentru că l-au tăiat. Și s-au giurat ca să nu mai taie de acum domnu de Moldova. Numai letopisățul de aceasta nu scrie*

Scanned with OKEN Scanner

rebeliune).

Sintaxa lui Ion Neculce nu este complexă, căci, nefiind îndatorat diverselor limbi străine - precum unii dintre contemporanii săi-, cronicarul a adoptat maniera sintaxei populare, care, pierzând în modernitate, câștigă în stil, simplitatea însemnând limpiditate, deci o mai bună și mai temeinică înțelegere a lucrurilor. Coordonarea predomină față de subordonare. Propozițiile se unesc rareori prin juxtapunere: "**Ei nu crede, sta pe loc**"; "**și doi ani tot au ținut nemții cetatea Sucevei, nu i-au putut scoate**". Joncțiunea se face cu ajutorul conjuncțiilor (mai ales al conjuncțiilor **și**, **iar**, **ce** care sunt specifice sintaxei populare): "... *și au scris niște cărți viclene și le-au pus într-un bățu sfredelit și le-au trimis la Constantin-vodă...*" Propozițiile temporale sunt introduse în frază prin conjuncțiile **cât** și **cum** (îndată ce): "*cât s-au făcut vară, s-au gătit împărăția turcului și au purces cu oști*"; "*Turcii, cum au trecut Nistrul, cum au început a prăda*". Propoziția subordonată cauzală se construiește cu locuțiunile conjuncționale **căci că**, **pentru că** și **pentru căci că**: "... **n-au cutezat să margă drept la pod, căci că ave oaste puțină**..." Propoziția finală este introdusă cu ajutorul conjuncției **de** și al prepoziției **pentru** urmată de un verb la conjunctiv: "*Și au trimis Scarlat ferman împărătescu de s-au luat fata (...) de au dus-o la Țarigrad*"; "*viziriul au poruncit să ierneze tătari în țară, pentru să apere pe dânsul*". Propoziția concesivă este introdusă prin **măcar că** (deși): "*Măcar că acei boieri era greci, dar să pune tare pentru țară...*"

Modernitatea artei și stilului lui Neculce poate fi demonstrată fără dificultăți printr-o lectură adecvată, indiferent de segmentele asupra cărora se îndreaptă interesul comentatorului. Adăugăm sublinierilor făcute în paginile precedente încă două-trei detalii:

În scopul apropierii de cititori a personajelor la care se referă **Letopisețul** sau antologia **O samă de cuvinte** cronicaarul folosește pe alocuri dialogul ori îi pune pe eroi să vorbească ei înșiși: "... *argații lui Rareș au dzis: <<Dar noi ce om face, doamne, cu carăle, cu peștile?>> Iar el au dzis: <<Să fie carăle cu pește, cu boi, cu tot, a voastre*"; "... *fata Brâncoveanului (...) să bocie în gura mare muntenește: <<Aolo, aolo, că va pune taica pungă din București pân'în Țarigrad și, dzău, nu ne va lăsa și iar ne vom întoarce la domnie îndărăpt!*"

Vorbirea personajelor este redată mai des în stil liber, fără însă a-și pierde autenticitatea unei vorbiri directe: "*Ca doamna lui Vasilii-vodă l-au probodzit și au început a-l blăstăma și a-l sudui și a-i dzice dulău fără de obraz, cum nu să teme de Dumnedzău că i-au fost domnu-său stăpân și i-au mâncat pita*"; "*Măriia sa este împărat, și este un lucru foarte cu grijă, să nu cadză la vreo primejdie. De ar fi un om mai de gios, de s-ar tâmpla și primejdie, n-ar fi lucru mare. Deci împăratul, audzind aceste cuvinte ale mele, au socotit și el că-i dzic bine și nu s-au cutezat*"; "*Deci, după ce s-au strânsu toți, au început împăratul a-i întreba pe toți: ține-vor pace cu turcul, au ba, și da-or ce-au giuruit, au ba? Deci sinatul cel mare au dzis nemic să nu ne de și să s-apuce de vară iarăși de război*".

Așa cum se va spune mai târziu în legătură cu stilul lui Ion Creangă că împărații și craii din povești vorbesc ca niște țărani din Humulești, și în cazul lui Ion Neculce se poate face aceeași remarcă: personajele istorice se exprimă ca niște țărani moldoveni. Împăratul german, bunăoară, vorbește astfel: "*Măcar că te apuci că m-ei da câțiva ani cheltuiala oștii, dar nu pociu, că acmu el mă roagă, dar pe urmă, cine știe, sau m-a ruga, sau ba, că poate să se lungească mulți ani înainte bătaia. Și eu am slăbit, că eu nu mă bat numai cu Turcul, și mă bat și cu Franțuzul, și acolo am mai mare bătaie decât cu Turcul*".

Chiar dacă nu au cunoscut lumina tiparului decât foarte târziu - ca și lucrările

Scanned with OKEN Scanner

celorlalți cronicari -, **Letopisețul** lui Neculce și culegerea de legende **O samă de cuvinte**, care vor fi prezentate în diverse medii culturale sub forma de copii manuscrise, au contribuit din plin la întemeierea și îmbogățirea limbii noatre literare, îndeosebi a variantei ei artistice.

Trecerea lui Neculce prin literatura română a fost, în orice caz, mai mult decât benefică. Studiile de naratologie de azi o citează cu respectul pe care îl merită.

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE CANTEMIR

(1673-1723)

Principele moldovean Dimitrie Cantemir este cea mai complexă personalitate din epoca veche a culturii române, un "Lorenzo de Medici al nostru" (G. Călinescu), un adevărat personaj de Renaștere, un **uomo universale**. Numeroasele sale lucrări privesc cele mai neașteptate spații de cultură și domenii ale spiritului creator.

Din tot ce a scris Cantemir, se detașează în primul rând următoarele lucrări: **Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul** (1698). **Logica** (1702), **Istoria ieroglifică** (1705), **Descrierea Moldovei** (1716). **Istoria Imperiului Otoman** (1716), **Viața lui Constantin Cantemir** (1717), **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor** (1717) și **Sistema religiei mahomedane** (1722).

Prima din aceste lucrări - **Divanul sau gâlceava**... -, scrisă în românește și grecește (și dedicată fratelui său Antioh) este rodul bogatei instrucții primite de autor din partea dascălului grec Ieremia Cacavela, o carte, cum a remarcat odată Dan Bădărău, "*profană de educație în spirit ortodox, dar și cu multe trimiteri la texte filosofice păgâne*". Prefațând-o, Cacavela o recomanda ca pe "*a voroavei înfrumusețare, precât a moldovenescului neam limbă a cuprins poate*", ea fiind "*cu retoricesc meșteșug împodobită, adâncă și bogată*".

Până la evidențierea expresivității textului - pe care o subliniază cât poate dascălul grec și la care ne vom referi și noi în rândurile de față -, ne oprim mai întâi asupra concepției filosofice a autorului, cu observația, de care se leagă arta și stilul scriitorului, a interferenței, în text, a elementelor de cultură orientală cu elemente aparținând spațiului cultural occidental.

Lucrarea - o carte de înțelepciune - este concepută într-o bună parte a ei sub forma unui dialog între Lume și Înțelept sau între Suflet și Trup, cam în maniera străveche în care este redată o parte din **Mahabharata** indiană **(Bhagavadgata sau Dialogul omului cu Zeul)**, ori, în maniera în care vor apărea în veacul al XIX-lea dialogurile lui Leopardi pe teme ale comportamentului uman. Cercetarea ei dovedește în egală măsură știința folosirii citatelor ("Cartea" a II-a este plină de citate din Biblie iar "Cartea" a III-a este tributară, pe linia izvoarelor, filosofului polon Andrei Wissovatius), ca și o neașteptată artă a scriiturii, o poietică deosebit de expresivă pe alocuri.

În rezumat, Lumea (personajul "negativ" al lucrării) face apologia instinctelor egoiste, animalice, ale ființei umane, a plăcerilor trecătoare, în timp ce Înțeleptul (personajul "pozitiv") recomandă omului să se îndrepte, prin asceză, spre sferele înalte ale Cerului unde se află adevărata fericire. În cele din urmă (în "Cartea" a III-a), are loc împăcarea dintre cei doi protagoniști ai dialogului, sugerându-ni-se, firește, victoria Înțeleptului (adică a modului de viață supus deopotrivă moralei creștine și bunului simț obștesc).

Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea conține numeroase maxime, sfaturi și îndemnuri, mai pe scurt, învățături. Exemple:

"Bogăția e multor răutăți pricină".
"Zavistia pe frați îi omoară".
"Nu celor leneși, ci celor ostenitori Dumnedzău darurile sale dă".
"De nu vrei să fii dojenit, nu face lucruri vrednice de dojană".
"Din cuvinte bune, să se facă fapte bune".

Contrar opiniei - exactă numai în parte - că stilul lui Dimitrie Cantemir, influențat de sintaxa întortocheată a latinei clasice, ar fi căznit și inestetic, nu sunt puțini cercetătorii (îl amintim aci în treacăt pe C. Noica) a căror părere se găsește la antipod:

Scanned with OKEN Scanner

textul principelui moldovean dovedește înmlădieri poetice incontestabile, o poeticitate, în orice caz, care nu scapă nici unui ochi avizat. Referindu-se chiar la **Divanul**..., criticul Artur Silvestri observa undeva: "*Autorul scapă frâiele Pegasului, care zboară brusc unde nu te aștepți*". Într-adevăr, oricâtă rigoare i-ar cere lucrările sale (cele mai multe de știință propriu-zisă), scriitorul lasă poezia să se iveacă peste tot. **Divanul**, iată, începe cu un mic poem cosmogonic cu anumite frăgezimi de exprimare: "*Astronomii, adecă a stelelor cunoscători / prea luminate, cinstite, iubitul meu frate, întru toate câte a ceriului trup stele să poartă, / dacă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată / carile una în partea ceriului diasupra / iară alta în partea ceriului dedesupt a să afla povestesc / una polus arcticus iară alta polus antarcticus le număsc / prin care a ceriului trup și rătundzală să învârtește...*". În unele locuri, textul îl anunță pe Eminescu, în altele, pe Blaga. Pe Eminescu, cel din **Odă - în metru antic** (cu versul său celebru: "*Nu credeam să-nvăț a muri vreodată, / Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi*"): "*Mort să viețuiești, viu îți trebuie a muri / Deprinde-te dară până a nu muri, a muri*". Pe Blaga (în aceeași invocație către Elohim): "*Oare ci-am greșit? Și ce făcut la vreme și ce nu-i bine? / Căci aceștii fapta cinste i-au lipsit celialalte / Socotiala întreagă? Căci m-am lecuit căci aciasta șade / Reaua socotială. / Pe carnea mai bine a o purta au fost. / Cinsteș fiind lesne, că ce rău înainte? / De nu, cu grăiirea alerg spre bine / Și nu-i bine așia.*" "*Câte o frază de o stranie frumusețe litanică*" descoperă și G. Călinescu în **Divanul**... lui Cantemir, chiar dacă sintaxa acestuia îl sperie pe marele istoric literar. Bunăoară: "*Mai cu deadins însă aceasta în toată vremea și peste tot ceasul din minte și din chiteală să nu-ți iasă, adecă: născutu-m-am, muri-voi, muri-voi și iarăși învia-voi, învia-voi și la strașnica și dreapta dumnezeiască judecată a eși îmi este*".

"*O admirabilă sinteză între Orient și Occident*" sesiza la Dimitrie Cantemir, prin anul 1973, logicianul Valeriu Streinu, referind, într-un articol din revista constănțeană **Tomis** (nr. 20, 25 octombrie 1973) despre **Logica** lui Cantemir. Fie că a fost scrisă sub influența profesorului său Ieremia Cacavela, fie că a fost influențată de lucrări similare semnate de Corydaleu sau Jacobus Zabarella, cartea principelui moldovean este la noi o lucrare de pionierat în domeniu. Scrisă în limba latină (sub titlul: **Compendiolum universal logices institutionis**, românește: **Prescurtarea sistemului logicei generale**), în anul 1702, aproximativ, deci în aceeași perioadă în care apar cele mai importante scrieri cantemiriene, lucrarea avea să se adauge unei bibliografii reprezentative prin care un filosof român se adresa culturii Occidentului de pe poziții de egalitate, chiar dacă era vorba doar despre un studiu introductiv în disciplina logicii. Dincolo de ideile lui Corydaleu și ale lui Zabarella, care îi vor fi venit prin Cacavela sau prin cercetarea la sursă a acestora, merită a fi evidențiate aici apelurile la **Organon**, **Etica nicomahică** și la alte scrieri datorate lui Aristotel, ceea ce dovedește un nou racord cu știința filosofică occidentală a timpului, căci multe și variate au fost luminile rațiunii renascentiste (și nu numai) care se vor fi aprins prin contactul cu strălucitele lucrări de logică și morală ale Stagiritului.

Cea mai valoroasă carte din punct de vedere științific este **Descrierea Moldovei**, redactată în anul 1716, în limba latină (și rămasă în manuscris până în anul 1723, când s-a stins autorul). Prima traducere românească de pe originalul latinesc a fost făcută de A. Papiu-Ilarian și Iosif Hodosiu, abia în anul 1875.

Lucrarea are în primul rând privilegiul de a fi orientată de cele mai moderne concepții istorico-geografice impuse în secolul al XVII-lea în Europa (la Constantinopol, principele moldovean i-a avut ca profesori pe vestiții geografi Meletie și Chrisant Notaras, în

Scanned with OKEN Scanner

Moldova s-a putut documenta după **Letopisețul** lui Grigore Ureche și al lui Miron Costin etc.). Demonstrează, apoi, efortul savantului de a fi accesibil, în orice caz ușor de tradus în românește, în ciuda contorsiunilor sintactice de sorginte latină pe care nu le-a putut întotdeauna ocoli.

Excelentelor capitole despre obiceiurile moldovenești (de fapt românești) privind alegerea domnilor, **"felul de cârmuire a Țării Moldovei"**, înscăunarea ori scoaterea din scaun a unui domn, li se adaugă capitolele cele mai interesante și mai convingătoare sub raportul expresivității: **Despre năravurile moldovenilor. Despre obiceiurile de la logodnă și de la nuntă** și **Despre obiceiurile la îngropăciune**, cu care se încheie partea politică a acestei lucrări.

În legătură cu religia moldovenilor, D. Cantemir face observații gândite riguros, subliniid profundul respect al acestui neam față de datini, concretizat în păstrarea unor obiceiuri precreștine de ale căror ritualuri se arată impresionat: drăgaica, sânzienele, joimărițele, paparuda, chiraleisa, colinda, turca, zburătorul, tricolicii etc.

Interesante sunt și observațiile în legătură cu graiul moldovenilor și al celorlalți locuitori care descind din tulpina daco-romană. Față de momentul redactării **Hronicului**, când va judeca altfel (greșit) lucrurile, acum Cantemir argumentează ca și cronicarii că limba română este moștenitoarea limbii latine, în sprijinul aserțiunilor sale el venind cu exemple de natură lexicală:

incipio - încep
albus - alb
civitas - cetate
dominus - domn
caput - càp

La fel de pozitiv - de data aceasta -, în privința încrucișărilor cu elementul dacic, D. Cantemir recunoaște că toate acele elemente vechi de limbă pe care nu le găsim în limba latină trebuie să fie de origine dacică.

Cea mai bună rostire a limbii moldovenești este, după savantul nostru, aceea din jurul Iașilor, fiindcă aici locuiesc mai mulți oameni învățați care folosesc în comunicare forma cea mai îngrijită a limbii. El observă că locuitorii dinspre munți au vorbirea amestecată cu elemente ale limbii maghiare, în timp ce locuitorii din părțile Galaților au primit în limbă numeroase cuvinte turcești și grecești.

Fenomenul palatalizării labialelor intră în atenția lui Cantemir care formulează observații de cel mai bun simț în legătură cu acest aspect particular al graiului moldovenesc. Fiind convins că fenomenul privește în primul rând femeile, Cantemir remarcă: "Ele schimbă silabele **bi** și **vi** în **ghi**, ca: **bine - ghine**; **vie - ghie**; **pi** în **chi** - **pisma - chisma**; **piatra - chiatra**; **m** inițial în **ng**: **mie - nghie**. *Un bărbat care s-a învățat o dată cu acea pronunțare, cu greu poate să se dezvețe și ca șoarecele se trădează că a stat prea mult la sânul maică-si. De aceea, oamenii de acest fel sunt îndeobște luați în râs cu vorba: fecior de babă*".

Alegerea, în anul 1716, a lui Dimitrie Cantemir, pe baza **Descrierii Moldovei**, ca membru al Academiei din Berlin, a însemnat, firește, și un succes personal al autorului, dar și o performață culturală românească de cel mai înalt nivel: odată cu aceasta intrarea românilor în universalitate a devenit o realitate.

Tot cu scop cultural - căci raritatea lucrărilor de acest tip în acele vremuri era o realitate -, dar și cu scop politic (pentru că sugerează posibilitatea distrugerii puterii armate otomane), scrie Dimitrie Cantemir o istorie a Imperiului Turc, intitulată:

Scanned with OKEN Scanner

Incrementa atque decrementa aulae Othomanicae. Această lucrare i-a adus autorului faima de istoric european, îndeosebi după traducerea ei în mai multe limbi (în engleză, 1734-1735, în franceză - 1743, în germană - 1745 etc.). Meritele lucrării sunt de natură științifică și literară, ca și ale lucrărilor precedente. Ca om de știință, adevărat filosof al istoriei (lucrarea păstrează prea puțin din spiritul cronicăresc al înaintașilor), el vorbește despre dezvoltarea ciclică a statelor (în cazul de față a Imperiului Otoman), împreună cu Vico și cu alții (adică despre cele trei vârste prin care trece o organizație statală) sugerând - lui Petru cel Mare, către care se îndreptau speranțele sale de eliberare a Moldovei de sub turci, altor principi europeni puternici - că a venit momentul dispariției imperialismului turcesc, decăderea lui maximă fiind mai mult decât evidentă.

Umanist prin vocație și cultură - cel mai mare umanist din perioada feudală a literaturii române -, Dimitrie Cantemir slăvește omul pretutindeni în opera sa și pledând, în **Incrementa atque decrementa** (și nu numai aici) pentru libertatea deplină - legitimă în toate sensurile - a națiunilor și a individului, se dovedește un spirit înaintat, un occidental autentic, dispus să înțeleagă, să accepte și să recomande orice înnoire politică ori spirituală. Concepându-și lucrarea în limba latină (ca și **Descrierea**, ca și altele), cărturarul român va fi intenționat, cu siguranță, să demonstreze că știința nu are ca instrument de expresie numai limba greacă - folosită până atunci pretutindeni în cultură -, ci și limba latină, ale cărei virtuți îngăduie exprimarea riguroasă și elegantă a celor mai adânci cugetări și idei.

Viața lui Constantin Cantemir, un fel de biografie romanțată a tatălui principelui moldovean, a fost concepută ca o pledoarie **pro domo**: ea trebuia să arate "societății înalte" rusești (în anul 1717, Cantemir trăia în Rusia) originea nobilă a familiei Cantemireștilor și rolul acesteia în istoria Moldovei.

În lipsa unor merite intelectuale deosebite (știm de la Ion Neculce că era aproape analfabet), Constantin Cantemir s-a remarcat și înainte de a fi domn și după aceea prin calitățile sale ostășești și administrative. Autorul insistă, însă, prea mult asupra acestora, supralicitând în special în direcția cinstei și a spiritului justițiar care l-ar fi caracterizat cu precădere pe modestul domnitor moldovean. Prințul și-a propus, pare-se, să dovedească în primul rând nevinovăția lui Constantin Cantemir în cazul decapitării, în anul 1691, a cronicarului Miron Costin și a fratelui său Velicico. În acest spirit, în carte se povestește, între altele, o încercare de a-l omorî pe domnitor. În timpul când Constantin Cantemir privea urcat, pe un scăunel, pe malul înalt al Prutului, cum trecea oastea sa pe malul stâng, Velicico a făgăduit unui om care trebuia să-l arunce pe Vodă de pe malul acesta prăpăstios în valurile râului iute 500 de galbeni. Omul promite la început că va face aceasta, dar în cele din urmă, când a vrut să întindă mâna s-a căit de răutatea ce cugetase și, căzând la picioarele lui Vodă, mărturisi ceea ce voise să facă la îndemnul lui Velicico Costin. Vodă îl sfătui să nu îi spună Hatmanului decât atât că nu a îndrăznit să-i îndeplinească porunca. Încheierea episodului este simptomatică:

"Minunată a fost răbdarea și mărinimia lui Vodă față de ticălosul de dușman, căci niciodată nu i-a spus vreun cuvânt de mustrare și în timp ce aproape șase ani a răbdat bărbătește răutatea omului aceluia, ferindu-se doar de cursele lui necontenite".

Fiind lipsită, după cum se vede, de obiectivitate, lucrarea se distinge nu prin grija față de adevăr, ci prin calități literare incontestabile. Avea dreptate N. Iorga să o caracterizeze astfel: *"Cine vrea să citească o interesantă povestire din trecutul Moldovei, poate lua cu încredere în mână **Viața lui Constantin Cantemir**. Dar cine va cerceta adevărul va trebui necontenit să întrebe aiurea, pentru a îndrepta greșelile de fapte și a*

Scanned with OKEN Scanner

rectifica judecățile".

Aceeași dorință de a convinge prin cuvântul inspirat călăuzește, într-adevăr, pe autor și în această scriere a sa, ca și în toate celelalte. Plăcerea cu care aceasta se citește și azi se explică prin preferința față de acțiunea vie, dinamică, plină de neprevăzut, prin reliefarea, în cazul personajului titular, a celor mai lăudabile trăsături bărbătești, de pildă a austerității de care domnitorul dă dovadă în cele mai diverse împrejurări.

"Făcută cu mijloace de artist adevărat" (I. D. Lăudat), povestirea **episodului plăieșilor** din Cetatea Neamțului care l-a inspirat pe C. Negruzzi pentru **Sobieski și românii** nu este singura care strălucește prin artă și stil. Secvența cu **"înfricoșatul hoț Burlă"** demonstrează în egală măsură calități de romancier și de autor dramatic. Dialogul dintre hoț și domnitor se desfășoară după cele mai ortodoxe reguli ale artei dramatice. Vioiciunea stilului nu este singura din calitățile scriitorului:

"- *De ce, fiind moldovean, nu ai voit să primești leafa țării tale și să lupți pentru apărarea ei împotriva năvălitorilor, ci, din contra, ai voit mai bine să te faci căpetenia hoților străini?*" Semeț, Burlă îi răspunde domnitorului:

"- Ce am făcut până acum, a fost voia mea; iar, ce fel de osândă trebuie să primesc aceea nu este nici în puterea mea, nici în puterea lui Vodă". La acestea spuse, domnul se miră și zise:

"- Cum, ticălosule, nu am eu puterea să te pedepsesc cu orice fel de moarte?"

"- Nu, răspunse Burlă, *pentru că tu vei judeca numai cele ce știi din grozavele mele fărădelegi.*"

În continuare se arată tăria sufletească a acestei căpetenii de jefuitori de a suferi chinuri grozave pentru a-și curăți sufletul. Cu mâinile tăiate din cot și cu picioarele tăiate din genunchi, Burlă este lăsat în viață de domnitor. Schilod, el ia drumul Ierusalimului unde rămâne trei ani strigându-și în gura mare prădăciunile și omorurile făcute.

În același an 1717 D. Cantemir a redactat **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor**, lucrare istorică, asemănătoare **letopisețelor** lui Grigore Ureche și Miron Costin, întemeiată pe cele mai solide izvoare ale momentului, însă rămasă neterminată, care dezvoltă cel puțin două din ideile fundamentale ale istoriografiei noastre vechi:

- continuitatea poporului român în Dacia;
- viața neîntreruptă pe teritoriul întregii Dacii, nu numai în regiunile muntoase ale țării.

"Cartea" a III-a a lucrării (**Hronicul** este alcătuit din 10 "cărți"), polemică, se ocupă de combaterea istoricilor care au înțeles greșit formarea poporului nostru, câți au fost cunoscuți de el în vremea aceea. Astfel, se oprește asupra părerii lui Eneas Sylvius în legătură cu originea numelui Valahici, nefiind de acord că acest nume are la origine numele generalului roman Flaccus care ar fi dovedit mai multe merite în supunerea dacilor față de Imperiul Roman, pe motivul că acesta a trăit cu 228 ani înainte de cucerirea Daciei. Pe larg se ocupă D. Cantemir de "basna" lui Simion Dascălul (căruia îi spune "Simion călugărul"), combătându-i părerea despre originea moldovenilor cu toată vehemența. Într-un capitol întreg povestește amănunțit "anecdota" lui Simion Dascălul, menționând că povestea respectivă este inventată pe de-a-ntregul de el, fiindcă nu se găsește la nici un istoric ungur. ("*Simion acesta sau singur din capul său a scornit-o, sau de la altcineva a aflat-o și a adăugat-o fără nici o rușine la predoslovia lui Ureche*").

Într-un alt capitol al aceleiași cărți, Cantemir se ocupă de părerile istoricilor care au susținut ca și el originea nobilă a românilor din romanii aduși de Traian din Italia.

Scanned with OKEN Scanner

Important din punct de vedere strict științific, **Hronicul** lui D. Cantemir este valoros și ca limbă și stil. În ciuda studiilor făcute în străinătate, care l-au familiarizat cu realități lingvistice altele decât acelea autohtone, în ciuda, chiar, a nenumăratelor aspecte și structuri hermetice, neconforme cu spiritul limbii române, care l-au influențat, prințul nostru nu s-a înstrăinat deloc de "graiul moldovenesc". În **Hronicul vechimei**.... el ajunge să aibă fraza cea mai clară, iar în privința lexicului întrebuințat, să introducă cele mai puține elemente din alte limbi. Totuși, când a considerat că termenii autohtoni nu sunt adecvați pentru desemnarea unor anume realități - el încearcă să procedeze astfel în cele mai neașteptate contexte -, Cantemir a apelat la cuvinte din alte limbi și din nevoia, desigur, de a situa limbajul științific românesc la nivelul de atunci al limbajului științific european. Câteva exemple:

- cuvinte grecești: **orfanothrofie** (azil de copii găsiți), **parasanghe** (mile mari), **omoglotti** (tot de o limbă);
- cuvinte latinești: **adagheul** (zicătoare, maximă), **content** (mulțumit), **consens** (acord);
- slavonisme (foarte numeroase): **pogrebanie** (înmormântare), **a se prestăvi** (a muri), **blagocestiv** (evlavios, pios), **volnicie** (libertate).

Pe lângă cuvintele împrumutate din alte limbi, D. Cantemir creează cuvinte noi plecând de la unele rădăcini românești: **cinsteșiie** (omenie, politețe), **hloricar** (cu sens peiorativ, în loc de **cronicar**, în legătură cu Simion Dascălul și Misail Călugărul).[1]

Fără să fie prea elementară, exprimarea figurată din **Hronic** face loc câtorva procedee artistice predilecte, epitetului și comparației în primul rând, apoi invocației și invectivei. Pentru exemplificare, ne oprim la o secvență care impresionează prin cascada procedeelor figurate întrebuințate:

"Mărturisim și nu fără puțină tânguială ne cutremurăm de mare și de nepurtată greutate care vine asupră-ne; căci mari stânci în mijlocul drumului, ca neclătite stau; și multe și împleticite împiedicături, înaintea pașilor ni se aruncă, carile și pașii înainte a-i muta ne opresc și calea hronicului nostru tare astupă; și ca troienile omeților de vifor și de viscol în toate părțile spulberați și aruncați cărările cel mai dinainte de alții călcate, atâta le acopăr și le ascund, încât nu fără mare frică primejdie este ca nu cumva pârtea rătăcind și cărarea pe care a merge am apucat, pierzând, cursul istoriei noastre în adânci vârtoape și neumblați codri de povață lipsit, să cadă, și așa la doritul popas și odihnă să nu putem ajunge".

Când s-a vorbit despre **"violența limbajului"** ca despre **"o particularitate a stilului lui Dimitrie Cantemir"** (Șt. Giosu), s-au avut în vedere, cu siguranță, numeroasele momente în care, iritat de prostia și răutățile unor contemporani, marele cărturar moldovean a pus în diatribele sale tot vitriolul pe care mânia-i dezlănțuită i l-a turnat în cuvânt. Oralitatea unui asemenea discurs - mai mult decât evidentă - este susținută cu cele mai subtile mijloace ale incriminării și execuției. Exemplificăm:

"Vino, acuma aicea, iscusitul în basme, Simioane, și teaca minciunilor, Misaile!"; "Vino acmu, bunule Simioane și frumosule Misaile și vedeți pe românii din Volohia, pre carii pre aceste vremi ziceați că n-au fost nicăieri sau de au fost încă să fie fost la Râm, sau precum voi bănuiți în temnițele Râmului"; "Ce, Simionul acesta, ce-i zic dascăl, dar adevărat nedascăl, de acesta de toate sărac și gol fiind și pentru ca minciuna sa, cu altă ceva să scutească ne având, măcar că la Hronic nu să pomenește, însă el și această nepomenită

---

1 Pentru detalii, vezi lucrarea lui Ștefan Giosu - **Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic**, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

n-au vrut să o lasă. Nu așa nevrednicule, nu așa!" În fine: *"O, scârnavă-i minciuna și însutit mai scârnav mincinosul care o scornește!... Adevărat dară, că dacă au fost adus Laslăul vostru tâlhari și oameni răi de la Râm și deșertând temnițele Italii au umplut Maramurășul, acei tâlhari numai ai voștri părinți au fost, și de la dânșii poate v-ați învățat a fura adevărul istorii. Iară romanii, care sunt părinții moldovenilor și ai muntenilor, precum cu multe și tari dovezi am arătat, totdeauna pre locurile sale au lăcuit, precum și acmu aceiași lăcuiesc"*.

Este adevărat, cum au susținut atâția interpreți avizați, că *"într-o epocă dominată de figurile unor oameni politici abili, deopotrivă și mari cărturari, asemenea lui Alexandru Mavrocordat Exaporitul, Dositei al Ierusalimului, Constantin Brâncoveanu, Nicolae Milescu, Stolnicul Cantacuzino, pentru Cantemir, scrisul reprezenta singura șansă de afirmare"* (**Dicționarul scriitorilor români**, p. 446-447). O dovedesc și lucrările științifice pomenite în paginile de mai sus, precum o dovedește mai mult decât toate acestea la un loc, cea mai importantă scriere cantemireană, romanul de la 1705, **Istoria ieroglifică**.

Oricâte înzestrări scriitoricești ar fi dovedit limba și stilul folosite în lucrările de filosofie, istorie, geografie, etnografie și folclor, muzicologie etc., numai **Istoria ieroglifică** ni-l recomandă pe Cantemir ca scriitor și în baza acesteia G. Călinescu își intitulează capitolul despre cărturarul moldovean din **Istoria** sa: **D. Cantemir: filosof și romancier**. Este vorba, în genere, despre o scriere în care se adună, ca aluviunile din râuri într-un fluviu, izvoare și structuri, viziuni și stiluri, teme și motive, unele venind dinspre Răsărit, altele dinspre Apus, într-o reuniune barocă de concepții și scrieri cum nu s-a mai întâlnit nici până la 1705, nici după aceea.

Fiu al unui domnitor disprețuit de boierii de rang pentru obârșia sa modestă (cum ne-am informat deja din **Viața lui Constantin Cantemir**), principele moldovean ajuns cărturar cu faimă europeană și scriitor, face tot ce-i stă în putință pentru răzbunarea tatălui umilit. De aceea marii boieri din **Istoria ieroglifică** sunt simbolizați prin fiare, animale de pradă sau, în cel mai bun caz, sunt niște oameni **"carile de vărsarea sângelui nevinovat se bucură"**. Răscoala țăranilor este privită ca o pedeapsă pe deplin meritată de hainii boieri. Punând pe un țăran să vorbească în fața boierilor, acesta le spune: *"Că unde pravila în silă și în tărie, iară nu în bună socoteală și dreptate se sprijină, acolo nici o ascultare a supușilor trebuitoare nu este"*.

O altă idee importantă a cărții privește atitudinea față de turci. Ca și în **Incrementa atque decrementa...** (și în alte lucrări), setea de aur a demnitarilor turci, care atinge cote maxime în vremea lui Cantemir, este înfierată cu severitate în mai multe rânduri. Se prevede, totodată, aici, sfârșitul robiei impuse de Semilună atâtor altor popoare din Europa.

În ce privește rolul Divinității față de lumea pe care a creat-o, Cantemir, care s-a manifestat altădată ca teosof, demonstrează acum convingeri deiste, de vreme ce face undeva în roman această apreciere: *"Ziditorul, înțelepciunea și puterea sa, zidirea săvârșind, de lucru se odihnește și ca un deplin în putere stăpân, odată numai poruncind, din veci și pân în veci, zidirea ca o slujnică după porunca nepărăsit aleargă"*.

Dacă în **Imaginea științei sacre** (lucrare de metafizică) a pledat pentru preeminența revelației divine, în **Istoria ieroglifică** D. Cantemir se apropie de materialism, căci supralicitează în direcția experienței nemijlocite, a exercitării simțurilor, de vreme ce precizează: **"... toată știința, din povața simțurilor se află"**.

Ca formă, romanul lui Cantemir se inspiră din oprea lui Heliodor, scriitor din secolul

Scanned with OKEN Scanner

al III-lea, intitulată **Istoria etiopicească**. Autorul nu-şi ascunde modelul pe care l-a urmat, căci scrie în Prefaţă: "*Ca moimâţa omului, aşa eu urmele lui Iliodor, scriitorul* ***Istorii ethiopiceşti*** *călcând, mijlocul istoriei la început şi începutul la mijloc, iară sfârşitul scaunul său păzindu-şi precât slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul şi capul să stea am făcut*".

Textul romanului lui Cantemir este o descriere alegorică a luptelor dintre Cantemireşti şi Brâncoveanu, dintre Inorog (Dimitrie Cantemir) şi Corb (Constantin Brâncoveanu). Incontestabilul talent al scriitorului constă mai întâi în felul cum potriveşte el "**firea chipului cu firea dihaniei**". Pe baza particularităţilor fizice şi moral-intelectuale, pe scena romanului mai apar: pardosul (Constantin Cantemir), struţocămila (Mihail Racoviţă), ursul (Vasile Vornicul), câinii (capuchihaiele), ogarii (călăraşii), trântorii (scutelnicii) etc.

Operă literară în primul rând, **Istoria ieroglifică** înregistrează mai multe performanţe de netăgăduit în această postură. Revoltat, bunăoară, pe adversarii săi politici care caută orice prilej ca să-l compromită şi să-i anuleze drepturile la domnie, Cantemir vituperează contra lor, cuvintele proferate de el amintind de blestemul profeţilor din **Vechiul Testament**, pe de o parte, şi, pe de altă parte, trimiţând ecouri în viitor până în secolul XX, de pildă în poezia lui Tudor Arghezi: "*Lăcaşele inorogului, păşunile, grădinile cernească-se, păliască-se, veştejască-se, nu înflorească, nu înverzească, nici se odrăslească şi pe drumul lor cu jéale, pe stăpânul lor negreale suspinând, tânguind, neîncetat să pomenească. Ochiuri de cocoară, voi limpezi izvoară, a iszvorî vă părăsiţi şi-n amar vă primeniţi! Gliganul sălbatic viariu, şi-n livezile lui ursul uşieriu să se facă. În grădini târvealişte, în pomet betealişte să se prefacă. Clătească-se ceriul, tremure pământul, aerul trăsnez, nourii plesnez; potop de holbură, întunerec de negură vântul să aducă. Soarele zimţii să-şi reteze, luna siindu-se să se ruşineze, stelele nu scânteieze, nici Galateea să lumineze, tot dobitocul ceresc să-şi sloboază fapta nevăzută plecându să vază...*" Apropierea de Creangă, prin plăcerea înserţiilor versificate în textul prozastic este evidentă...

"Orientalismul" şi "occidentalismul" **Istoriei ieroglifice** nu i-a scăpat lui G. Călinescu care în **Istoria** sa, reproducând cu voluptate din roman, nu uită să observe la un moment dat, că "**Ariosto, continuând în Renaştere miraculosul oriental, n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea...**" (E vorba de o descriere a unui peisaj egiptean). În altă parte, istoricul literar notează: "*Romanul colcăie de astfel de dovezi de măiestrii caligrafice. Cantemir cunoaşte toate maşinăriile retoricei şi le foloseşte cu exuberanţa unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază*".

Referind despre **Dinamismul imagisticii lui Cantemir**, într-o carte **(Din clasicii noştri)** care a stârnit numeroase polemici în deceniul 8, profesorul Edgar Papu sublinia unele performanţe de concepţie şi stil atinse în **Istoria ieroglifică**, cu cele mai îndreptăţite superlative: "*Cantemir se arată a fi unul din cei mai mari pictori animalieri ai literaturii noastre*"; "*Sub un atare aspect, scriitorul dă poate cea mai puternic realizată imagine a cadavrului animal din literatura noastră*" (E vorba de un lup mort - n.n.); "*Înfruntarea, bunăoară, dintre un armăsar sălbatic şi un lup (...) conturează poate cea mai desăvârşită scenă de zoomahie din literatura română. Ea întrece până şi admirabila evocare a luptei de cocoşi din Antropomorfismele lui Eminescu*"; "*Cantemir... unul din cei mai de seamă anunţători ai romantismului*".

Modernitatea **Istoriei ieroglifice** ca roman - demonstrată pe larg în lucrările lor, între altele, de Manuela Tănăsescu şi Elvira Sorohan[1] - este absolut surprinzătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Celor afirmate până aici li se pot adăuga oricând noi observații edificatoare, arta și stilul autorului permițând **ad libitum**, cele mai diverse și amănunțite comentarii.

Așadar:

Prin **Istoria ieroglifică**, Dimitrie Cantemir realizează "*cea dintâi revoluție a limbii în direcția expresivității ei literar-poetice*" (E. Sorohan). Performanța este cu atât mai lăudabilă cu cât totul se face cu bună știință, finalitatea urmărită nelăsând loc, în nici un fel, dubiilor. Prințul moldovean a gândit și a scris romanul său nu pentru "**refacerea cursului istoriei**", ci pentru "**deprinderea ritoricească**", adică pentru familiarizarea cu stilul literar, beletristic, încesat de tâlcuri, de conotații. De aceea - tot în spirit modern -, el se adresează în permanență cititorului pe care și-l face confesor, căruia îi cere să coopereze, în intenția, ușor de bănuit, de a realiza un scenariu cât mai interesant pentru scrierea sa. Prefața romanului (numită "**rădăcina cărții**") năzuiește inițierea în subiectul și intențiile urmărite de autor, "cuciriturile" (cuvânt care desemnează politețea diplomatică față de lector) invitând la interpretarea faptelor într-un nou cod verbal, menit să evidențieze în primul rând "**asuprealele**", adică constrângerile "obiective" care l-au determinat să recurgă la acest cod.

Romanul este în mare parte autobiografic, subiectiv, în orice caz, gândit, adică, asemenea unei pledoarii **pro domo** organizată stilistic sub forma unei deosebit de complexe alegorii.

Exagerând foarte puțin, se poate susține că **Istoria ieroglifică** pregătește - în oricât de mică măsură - terenul literaturii autenticiste de mai târziu, care se va întemeia, în cea mai mare parte, pe supralicitarea participării autorului (în calitate de protagonist) la acțiune.

Spiritul ironic - care mai târziu, la "Junimea", de exemplu, prin Vasile Pogor și prin alții, se va manifesta din plin pe linia receptării producției literare - este omniprezent în **Istoria ieroglifică**. În lista termenilor neologistici din fața romanului său, Cantemir include și cuvântul **ironic**, pe care îl explică astfel: "*Cuvânt cu carele lăudăm pe cel de hulă și hulim pe cel de lăudat în șagă*". Divers, ca și în fața altor elemente de structură și compoziționale, prințul moldovean folosește pe parcursul romanului său mai multe forme ale ironiei, una mai expresivă decât alta. În "**chip ironicesc**", de pildă, vorbește Moimâța, voind să-l provoace pe Liliac. La fel "**ritorisesc**" unele personaje când trebuie lămurit subiectul: cine este Struțocămila. Autorul însuși preferă, de multe ori, exprimării directe perifraza (**circumlocuțiunea**, cum îi spuneau cei vechi), care e mai de fiecare dată plină de poeticitate.

Influențat și de retorica antică, dar și de numeroase lucrări filosofice ori literare contemporane cu el care se bizuiau în cea mai mare parte pe discursul articulat cu meșteșug, Cantemir fabrică asemenea alocuțiuni în mai multe segmente ale textului narațiunii sale. Procedeele care susțin discursul, cel mai adesea, sunt: enumerația și repetiția, comparația, hiperbola, chiasmul, tonul vehement, invocația și interogația retorică etc. Într-o superioară **lirică a măștilor** - cum ar fi spus Tudor Vianu -, prin personajele (animalele) pe care le pune să vorbească, D. Cantemir se joacă tot timpul pe sine, exersează el însuși în mânuirea logosului celui mai sofisticat. Corbul, de pildă, vorbește cu răutate, Vulpea cu viclenie, Brehnacea (bufnița) cu înțelepciune, Hameleonul cu ipocrizie; textele rostite sunt, însă, firește, creația scriitorului care, în fiecare

---

2 Vezi Manuela Tănăsescu: **Despre Istoria ieroglifică**, Editura Cartea Românească, 1970 și Elvira Sorohan: **Cantemir în cartea ieroglifelor**, Editura Minerva, 1978.

Scanned with OKEN Scanner

caz în parte, rostogolește cuvintele după cele mai subtile reguli ale retoricii. Rezultatul este o succesiune de alocuțiuni, una mai convingătoare ca alta, "minunea" aceasta înfăptuindu-se grație talentului robust, exprimării diverse și rafinate a scriitorului. Punându-și "cuvântătorii" să se autocaracterizeze tocmai prin discursul lor, înainte de "a le da cuvântul", Cantemir caracterizează pe fiecare în parte prin același procedeu redundant al discursului **"ritoricesc"**. Cititorul poate fi convins de acest adevăr lecturând oricare din secvențele de acest tip, bunăoară pe aceea în care se produce Cucunozul: *"Iară în monarhia pasirilor era o pasire carea se cheamă cucunos; aceasta ieste din fire cu socoteală înaltă, cuvântul vreodată gios să-i rămâie nu priimește, însă multe grăiește, dar puține isprăvește, la mânie iute, la foame nesăturată ieste: dzic că vițelul întreg d-abiia îi este de gustarea dimineții. Iară la ospățul prândzului cu taurul și cu cămila nu se satură. Despre partea stomahului așè, iară despre partea sufletului cu multul mai mult nesățios și nesăturat ieste; prin olaturile ei altă jiganie nu numai cât a nu vietui, ci nici a trece fără primejdie poate (că mai prea lesne socotesc și mai fără primejdie cineva călătorie pre lângă vârtopile zmeilor și bârlogurile leilor a face să poată decât prin hotarâle acelui a trece carile pururea de foamea lăcomiii se chinuiește). Această pasire, dară, cu mare mânie, mai mult din stomahul tulburat decât din rostul fără sfat, într-acesta chip cuvintele deodată cu balele își stropiia:*

"Fi-s-ar căzut, o priietinilor, Lupul pildele sale ciobanului să le vândză și vulpea prisecariului bătrân ciumiliturile să-și arete. Iară de ieste glasul corbului spre sămn rău luat, cine va fi acela carile să nu poată cunoaște (că când unuia veste rea de la cineva îi vine, aceeași veste altuia altul de bună îi o duce), ce fie glasul Corbului rea veste în urechile Lupului, Ciacalul sau măcară și șingur Leului, însă nu alte urechi carile, cu dragoste priimindu-l, cu dulce în cămara inimii sale o ascund. Iarăși și amintrilea, că deși peste tot și tuturor glasul Corbului ieste neplăcut, avem între noi Coțofana, căriia din limbă-i fericire și din gură bunăvestire-i cură. Dară și cu acestea ce se isprăvește? Până când dară, o, pasirilor, în glogozala în zădar vă îngăimați și statul vredniciei noastre în samă nu băgați? Până când vor urla, vor lătra și vor scânci jigăniile și dobitoacele acestea, care pururea supt umbra noastră îmblă și ochii noștri totdeauna în spinarea lor privăsc? Până când ce firea singură arată voi aceasta nu cunoașteți vreodată, că din fire așe ieste orânduit ca tot dobitocul și toată jigania în patru picioare cu capul spre pământ plecată să îmble, și toată pasirea prin aier zburând și pe deasupra lor trecând, uneori cu umbra să le ocrotească, iară alteori cu unghiile și cu pintinii să-i lovască (că pururea și mai totdeauna pre stârvul dobitocului pasirea să pune, iară de penele sau tuleiele paserii rar înecă).

Enunțurile dintre paranteze - câteva în fragmentul citat, mult mai numeroase în altele - exprimă clar **vocea autorului**, sunt, deci, **discurs interior**, care reprezintă încă una din fațetele modernității concepției și scriiturii puse la baza **Istoriei ieroglifice** (verificabilă prin trecerea în revistă a cât mai multora din enunțurile parantetice ale textului).

Contemporan cu Montesquieu - care, în ale sale **Scrisori persane** utilizează în proză **trucul corespondenței**, pentru autenticitatea discursului narativ și pentru variație -, Cantemir introduce în textul **Istoriei ieroglifice** mai multe scrisori (de fapt pseudoscrisori) al căror aport de substanță și expresivitate nu mai trebuie demonstrat. Ultimele pagini ale romanului se bazează pe corespondența dintre mai multe personalități politice ale momentului (purtând, desigur, numele animalelor care le reprezintă). Un exemplu:

"Corbul, de acestea înțelegând, cum mai curând înapoi răspuns ca acesta trimasă:

Scanned with OKEN Scanner

<<Pentru câte mi-ai scris, foarte bine am înțeles. Deci vii ști că acestea toate, cu inima priimindu-le, le întăresc și adeveresc și, după al vostru aședzimânt, cu fapta a le plini nevoitori vom fi. Numai și eu aceasta deosăbit pofetesc, ca tuleiele carile pre an voi da nu supt numele dăriii, ce supt chipul darului să fie. Pentru cuiburi, așijderea, vreo scrisoare la mijloc să nu să facă pentru ca să nu să înțeleagă că doară vreodânâoară supt mâna noastră fiind, acmu de supt mâna noastră au ieșit.>>

Ca acestea Corbul și cătră Camilopardal și pre amândoi tare îi ruga ca, foarte nevoitori fiind, să nu cumva lucrul neisprăvit să rămâie, pentru carea har și mare prieteșug de la dânșii va cunoaște, a căruia mulțămită și răsplătire fără zăbavă și pre larg o va face".

Apropierea lui Cantemir de Anton Pann cel din **Povestea vorbii**, prin atenția specială acordată proverbelor, zicătorilor și cugetărilor de tot felul, în jurul cărora brodează scurte narațiuni ilustrative, s-a impus. În **Istoria ieroglifică** nu există o singură pagină care să nu dovedească intenția ornării paremiologice a textului. Sentențele acestea sunt uneori calcuri după aforisme din alte limbi, alteori proverbe și zicători românești sau, poate de cele mai multe ori, creațiile lui Cantemir însuși. Câteva exemple:

Despre noroc: "*Căci norocul așè de aspru cu muritorii șuguiește, cât, de multe ori, cel ce și cu ochii l-ar înghiți nici cu nasul nu-l lasă a-l mirosi*";

Despre lăcomie: "*Că lăcomia, de ieste în săturare nesăturată, cu cât în foame mai nesățioasă va fi*";

Despre imprudență: "*Căci gura desfrânată mai tare aleargă decât piatra din deal răsturnată, pre carea un nebun cu piciorul poate a o prăvăli și o mie de înțelepți a opri nu o pot*";

Despre tăcere: "*O, fericita tăcere, că totdeauna cu tăcerea ascultăm și învățăm orice ar fi de învățat și pururea din fântâna tăcerii cuvântul înțelepciunii au izvorât*";

Despre prevedere: "*Că acela bun cârmuitoriu a fi să dzice și ieste carile din liniște furtunile socotește și din furtună liniștea agonisește*";

Despre filosofi: "*Că toată prostimea lucrurile văzând precum sunt le știu, iară filosoful din ce și pentru ce așè sunt cunoaște*";

Despre vorbirea expresivă: "*Că voroava frumoasă la cei cunoscători de n-ar mai sfârși, încă mai plăcută ar fi, iară la cei necunoscători mai tare dulceață în basnele bâbești decât în sentențiile filosofești află*".

Inventivitatea lui Cantemir în materie de compoziție, limbă și stil este aproape incredibilă. Ar fi suficient să pomenim alegerea (de fapt alcătuirea) de nume proprii, în care descoperim, **avant la lettre**, (căci îl vom reîntâlni, utilizat cu cea mai înaltă măiestrie, la Alecsandri, Caragiale, B. P. Hasdeu etc.), intenția de caracterizare a personajelor prin numele lor. Reproducem câteva din noianul de nume cu valoare stilistică ce împodobesc paginile **Istoriei ieroglifice**: Inorogul, Corbul, Helgea, Hameleonul, Struțocămila, camilopardalul, Gura tartarului, Leul ceresc, Țara Gemănării, Cucoșul Evropii, Dobitocul platonicesc etc. Fără îndoială, însă, că aportul stilistic întemeiat pe lexic vine nu dinspre numele proprii, ci dinspre cele comune. Într-o vreme în care unii specialiști în lingvistică (Al. Philippide, Iorgu Iordan ș.a.) apreciază că limba română literară se afla abia la începuturile sale, D. Cantemir mânuiește într-o operă literară de excepție cel mai bogat vocabular din epocă, alcătuit, în egală măsură, din termeni străini - împrumutați din mai multe limbi de circulație europeană - și din cuvintele alese din tot ce avea mai expresiv pe atunci limba noastră literară și artistică. Fie că s-au generalizat după aceea, fie că, nefiind omologate, au căzut repede în

Scanned with OKEN Scanner

desuetudine, multe vocabule din **Istoria ieroglifică** au părut deosebit de expresive generațiilor următoare de cititori și s-au ținut minte ca atare. Exemple: **dârmoi** (ciur mare), **dobitoc ceresc** (constelație purtând numele unui animal), **drob** (ficat), **glăvățână** (greutate de cântar), **glogozală** (gălăgie, dezordine), **izvoditoriu** (creator), **muierareț** (afemeiat), **oteșire** (alinare), **pripitoare** (privighetoare), **rarău** (șoim de munte), **răzchitire** (socoteală amănunțită), **rediu** (crâng), **rost** (gură), **scărăndăvitură** (îngrețoșare), **smiceaua minții** (ascuțimea minții), **scrâncenos** (dușmănos), **suleaștec** (foarte subțire), **târveliște** (arie), **a zvănănăi** (a suna, a face zgomot), **cele firești** (fenomenele), **cele preste fire** (lumea spirituală), **chip poeticesc** (procedeu retoric), **ființa adevărului** (esența), **meșterșugul voroavei** (retorica), **sorțul firesc** (destinul), **țircălam** (cerc, circumferință) etc.

Neologismele, îndeosebi, împrumutate din grecește și latinește, stau deopotrivă în atenția și a omului de știință și a artistului, care introduce în text cuvinte (explicate pe larg în românește) ca: **avocat ("cela ce trage pentru altul pâra cu plată")**, **agona**, adică agonie **("lupta carea face trupul cu sufletul în ceasul morții")**, **antepathia ("împoncișiere, nepriimirea firii, ura și urăciunea din fire")**, **antidot ("leac împotriva boalei ce se dă")**, **atheist ("fără Dumnezeu")**, **dimocrație ("stăpânire în carea cap ales nu ieste, ce toată țara poate intra la sfat")**.[1]

Cea mai complexă operă literară a începutului de veac XVIII poate fi interpretată util și prin prisma... categoriilor estetice (pe care Cantemir le cunoștea cel puțin intuitiv, ca orice artist adevărat): comicul (mai ales cu două din diviziunile sale, caricaturalul și grotescul), sublimul, tragicul etc. Cum comicul caricatural este prezent mai pe fiecare pagină, amintim o secvență de proză rimată de cea mai bună calitate expresivă, în care se găsesc, fără îndoială, mai multe elemente ale categoriilor estetice enunțate mai sus:

"Eu m-am vechit, m-am vestedzit și ca florile de brumă m-am ovilit. Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vânturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, anii m-au îmbătrânit, noptile m-au schimosit și, decât toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit. Iară aceste nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este. Ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasminului, gura bujorului, dinții lăcrimioarelor, grumadzii păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mânule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghiile inorogului, glasul bubocului și virtutea colunului are..."

Coexistența rigorii cu sensibilitatea, a omului de știință cu poetul, în genere greu de conceput, este în cazul lui Dimitrie Cantemir perfect verosimilă, căci prințul moldovean, dăruit din belug cu talent și inteligență, s-a ridicat mult deasupra înaintașilor și a contemporanilor săi și într-un domeniu, și în celălalt.

Deși cunoștea 11 limbi (după afirmația lui G. Barițiu), adică avea posibilitatea să apeleze la acestea oricând cu folos stilistic maxim, în **Istoria ieroglifică** D. Cantemir a acordat cea mai mare atenție aspectului popular al limbii române, din dorința, absolut legitimă, de a atrage de partea lecturii atât-de-tânărul, pe atunci, public cititor de literatură. Iată de ce este exagerată opinia acelora care vorbesc, apropo de **Istoria ieroglifică**, de o sintaxă savantă, greoaie, ghidată de limba latină și de cea turcă, și de un limbaj inestetic, inexpresiv.

---

1 Bănuim că lexicografii de azi, care pun la temelia lucrărilor lor principiul sinonimiei, consultă de fiecare dată cu folos **Istoria ieroglifică** și celelalte lucrări cantemiriene, sub raportul etimologiei și al polisemiei.

Scanned with OKEN Scanner

Precursor al Școlii Ardelene ca lingvist - prin susținerea, pentru prima dată cu suficientă rigoare științifică, a latinității limbii noastre, dar și prin ideea, neinspirată, a exterminării dacilor de către romani -, Dimitrie Cantemir este un mare deschizător de drumuri și în literatură. Dacă poetul, pentru că nu a practicat poezia propriu-zisă, nu poate fi rânduit fără a exagera între valorile de prestigiu ale domeniului,[1] prozatorului îi pot fi acordați laurii cei mai bogați: dacă putem vorbi azi despre o naratologie românească modernă, îi datorăm aceasta și lui Dimitrie Cantemir. Scrierile prințului moldovean - în fruntea cărora se situează, fără îndoială, **Istoria ieroglifică** - sunt, în mai mare sau mai mică măsură, câteva din examenele de artă și stil trecute de literatura română cu **magna cum laudae**.

---

1 În orice caz, comentator, prin anul 1973, al valorilor lirice din opera lui Cantemir, Șerban Cioculescu, a cărui obiectivitate critică este unanim recunoscută, observa: "*Multă vreme scriitorul de limbă română a fost decretat ca aproape ilizibil din cauza sintaxei sale, latino-orientale, cu inversarea predicatului și amploarea inextricabilă a frazelor, ba de tip ciceronian, ba de tip turco-arabo-persan. Critica cea nouă a fost însă cucerită de bogăția lexicului cantemirian, de simțul filologic al prozatorului, de viziunile poetului cosmic, de enorma sa capacitate de ură și de iubire, de verva sa nesecată, de sinteza rară realizată între cultura superioară și înțelepciunea populară. Poliglotul, cunoscător de unsprezece limbi, și creator în limba maternă, a îmbogățit proza noastră literară cu fulgerătoare intuiții de poet și cu preceptele înțelepciunii populare. Savantul ne-a dat atât tabloul complet al învățământului constantinopolitan superior, cât și ampla bibliografie a* ***Hronicului*** *său. Geneza talentului său literar i-a rămas însă lui însuși necunoscută. Aparține istoriei noastre literare să o pună în deplină lumină*". (**Cantemir - poetul**, în **Tomis**, 25 octombrie 1973, p.1,11).

Scanned with OKEN Scanner

SAMUIL MICU, GHEORGHE ȘINCAI, PETRU MAIOR ȘI ION BUDAI-DELEANU (Școala Ardeleană)

În veacul al XVIII-lea, în timp ce în Moldova și în Țara Românească, după căderea lui Dimitrie Cantemir și a lui Constantin Brâncoveanu, s-au instalat domniile fanariote, în Transilvania, care făcea parte din Imperiul austro-ungar, exploatarea românilor - în avantajul celor trei națiii privilegiate (maghiarii, sașii și secuii) - se întețește tot mai mult. Odată cu intrarea în Dietă a episcopului Inochentie Micu-Clain - neînfricat sprijinitor al operei de emancipare a românilor ardeleni - lupta politică și culturală - pe care o duceau cele mai prestigioase personalități ale momentului - se intensifică și ea și începe să înregistreze unele succese. Unul din acestea, privit de către stăpânire ca o concesie pentru acordul bisericii ortodoxe de a se uni cu cea catolică, a fost aprobarea trimiterii celor mai buni studenți români la învățătură la Viena și la Roma. Pe această cale se vor forma ca oameni de știință o bună parte din tinerii care aveau să alcătuiască în curând așa-numita Școală Ardeleană. Corifeii acesteia vor fi Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu.[1]

Indiferent cât de limpezi li se vor fi părut celor patru țelurile luptei lor, azi știm cu cea mai mare certitudine că Școala Ardeleană a avut cele mai de laudă obiective politice și culturale:

1. dovedirea **originii romane a poporului român,** deci a vechimii acestuia în Dacia și în consecință justificarea pretențiilor lui la drepturi egale cu ale celorlalte naționalități;
2. dovedirea **continuității elementului romanic în Dacia** după retragerea legiunilor romane în anul 271;
3. dovedirea **originei latine a limbii române,** a înrudirii acesteia cu celelalte limbi romanice, necesitatea de a introduce alfabetul latin în locul celui chirilic.

Aceste teze juste, în linii mari, au fost formulate în toiul luptei cu Sulzer, Engel, Eder etc., sau drept contraargumente la poziția Dietei Ardealului care căuta să justifice exploatarea.

Pregătirea științifică de excepție și comunitatea de ideal și de viziune a **corifeilor** le-au permis acestora ca, pe lângă lucrările individuale - de istorie și lingvistică în primul rând -, să se asocieze mai mulți pentru elaborarea unor scrieri de o mai mare importanță și întindere, cum vor fi, bunăoară, **Elementa linguae...** (la care vor lucra Samuil Micu și Gheorghe Șincai) și **Lexiconul de la Buda** (redactat de șase autori: Samuil Micu, Petru Maior, Vasile Cologi, Ioan Corneli, Ioan Teodorovici și Alexandru Teodori).

Reprezentanții Școlii Ardelene - convinși, în spirit iluminist, de nevoia emancipării poporului prin cultură - au pus accentul în activitatea lor în primul rând pe studierea și cultivarea limbii în general și a limbii literare în special (prin gramatici, dicționare și modele de texte compuse cu rigoare și cu stil).

Primul care subscrie acestor idei și contribuie hotărâtor la transpunerea lor în fapt este **Samuil Micu** (1754-1806). Interesat, ca și ceilalți congeneri ai săi, să dovedească nobletea neamului - care avea să atragă după sine acordarea drepturilor politice firești pentru românii ardeleni -, într-o tradiție pozitivă care venea dinspre cronicari și Dimitrie

---

1 În afara acestora, Școala Ardeleană a cuprins nenumărați intelectuali, unii adevărați emuli ai celor patru: Ioan Molnar Piuariu, Ioan Barac, Vasile Aaron, Vasile Popp, Radu Tempea, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Țichindeal, Damaschin Bojâncă, Ștefan Crișan-Körösi, Vasile Cologi, Ioan Corneli, Gheorghe Roja, Ioan Alexi, Ioan Menorai și alții.

Scanned with OKEN Scanner

Cantemir, Samuil Micu își propune ca în lucrările sale să pună în evidență latinitatea limbii noastre. Prin urmare, el tipărește la Viena, în anul 1779, o carte cu litere latine **(Carte de rogacioni)**, importantă și pentru faptul că apare aici întâia expunere succintă a sistemului ortografic etimologist, reluat un an mai târziu în **Elementa...** Anul 1780, când Micu scoate, în colaborare cu Gheorghe Șincai, **Elementa linguae dacoromanae sive valachicae** (Elemente ale limbii dacoromâne sau valahe) este o dată importantă în istoria lingvisticii românești: lucrarea celor doi (în realitate redactată aproape integral de Samuil Micu), alcătuită pe baza uneia străine **(Elementa linguae germanicae...,** 1775, de Giorgio Nagy) este prima lucrare lingvistică a Școlii Ardelene și, totodată, cea dintâi gramatică tipărită a limbii române. Meritele acesteia - pe care specialiștii le-au evidențiat de-a lungul timpului -, numeroase și incontestabile, sunt:

- fiind redactată în limba latină (precum **Descriptio Moldaviae** a lui Dimitrie Cantemir, în anul 1716), lucrarea a putut fi consultată cu folos de către specialiștii străini[1], care prin **Elementa...** s-au putut documenta cu privire la istoria și, mai ales, la limba poporului român;
- este cea dintâi gramatică a limbii noastre în care pentru scrierea limbii române se folosesc litere latine;
- este afirmată originea latină și unitatea limbii române în diversitatea denumirilor ei speciale datorate răspândirii pe un larg teritoriu;
- fiind concepută ca o gramatică națională, **Elementa...** utilizează exemple și texte în care e vorba de București, Iași, Argeș etc.;
- *vocabularul românesc și latinesc* de la sfârșitul gramaticii contribuie nu doar la sublinierea latinității limbii noastre, ci și la diversificarea și, deci, îmbogățirea acesteia.

Chiar dacă în întocmirea acestui capitol s-a urmat îndeaproape lucrarea lui Giorgio Nagy, grupările de cuvinte atrag atenția oricui prin rigoare și expresivitate:

I. Despre zeu, spirite și cele ce se cuvin lor.
II. Despre lume și despre elementuri: **ceriu** (caelum), **stele** (stellae), **negura** (nebula), **vent** (ventus) etc.
III. Despre pământ: **râpa** (ripa), **munte** (mons), **punte** (pons), **râu** (rivus) etc.
IV. Despre temp. (Urmează exemplele în limbile română și latină pe care nu le mai reproducem aici),
V. Despre om și despre părțile omului.
VI. Despre scăderile omului.
VII. De veșminte.
VIII. De cele lipsă în casă.
IX. De cele ce se află în grajd.
X. De legumi.
XI. De arburi și poame.
XII. Despre passeri, vite, pere.
XIII. De vietuitorii netăieți.
XIV. De metalluri.
XV. De colori.
XVI. De frăție și cumnătie.

- din lexic nu sunt excluse cuvintele de altă origine decât cea latină (din cele 457 de

---

1 Friedrich Diez (1794-1876), care a pus bazele gramaticii comparate a limbilor romanice, și-a întemeiat considerațiile despre limba română (ca limbă romanică) pe **Elementa linguae dacoromane...** a lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai.

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte cuprinse în vocabularul lui Micu și Șincai numai 350 au această origine);

- terminologia gramaticală românească este modernizată. În gramatica lui Eustatievici (1757), în manuscris (publicată de N. A. Ursu în 1969), apar termeni ca **înainte punere** = prepoziție; **în mijloc aruncare** = interjecție; **numitoarea** = nominativul; **născătoarea** = genitivul; **dătătoarea** = dativul; în gramatica lui Macarie (1770) timpurile erau: **acumnic** = prezent; **dăunăznic** = imperfect; **odinioarnic** = mai mult ca perfect. În **Elementa...** apar capitole în limba latină, ca: de **nomine**, de **articulo**, de **declinatio substantivi cum adjectivo** etc.;

- gramatica consemnează câteva din principalele legi fonetice ale limbii române (trecerea lui **l** intervocalic în cuvintele de origine latină în **r** ca în cuvântul **salem > sare;** căderea lui **v** intervocalic: **vivus > viu;** trecerea lui **v** în **b,** înainte sau după consoane: **vervex - berbex > berbece, pulvis > pulbere**);

- **Elementa linguae...** a servit ca model pentru cele mai multe din gramaticile care s-au scris ulterior (de exemplu, acelea semnate de: Fr. Sulzer, 1781, I. Molnar - Piuariu, 1788, Radu Tempea, 1797 etc.).

Întemeietor de concepție, metodă și stil nu numai în domeniul lingvisticii ci, ca și ceilalți conmilitoni ai săi, și în istoriografie, Samuil Micu a scris și tipărit, între altele, și **Istoria, lucrurile și întâmplările românilor pre scurt** (1806). În prefața acesteia, asemeni marilor cronicari de pe vremuri (și în spirit umanist), Micu spune că e urât lucru ca neamul să nu-și cunoască trecutul. Cuvinte calde sunt adresate cititorilor, cerându-li-se să îndemne și pe alții să scrie istoria poporului, pentru ca bunii să aibă un îndreptar iar răii un îndemn pe calea demnității naționale: "*cei răi și nevrednici să se rușineze și să înceapă a lepăda simțirea cea dobitocească și a fi oameni și români*". Cele patru volume ale lucrării cuprind colonizarea Daciei și epoca medievală, domnii Țării Românești, domnii Moldovei și istoria bisericească a episcopiei românești din Transilvania, ceea ce dovedește că în mintea lui Micu cele trei provincii formau o unitate istorică. Ideea că dacii au fost exterminați și că Traian a trebuit să aducă locuitori noi din împărăție și mai ales din Italia - pe care am găsit-o și în **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor** al lui Cantemir -, greșită, fără îndoială, nu împietează asupra ansamblului care este, și ca structură și ca știință a detaliilor, un veritabil monument cultural.

Nicolae Iorga, care nu o dată poate fi surprins elogiind lucrările istorice pentru calitatea discursului narativ, aprecia lucrarea lui Samuil Micu pe motiv că a adus în acel moment un element "*de poezie care lipsește celorlalți*" istorici ardeleni. Prin această particularitate, **Istoria, lucrurile și întâmplările...** intrunește pe alocuri calități literare, mai cu seamă atunci când autorul lasă amintirile să curgă în voie. Portretistul de mare talent este adesea în stare să creioneze din câteva trăsături abile de condei un personaj, evidențiind ceea ce acesta are mai caracteristic. Pe Inochentie Micu, bunicul său, de exemplu, îl evocă într-unul din cele mai frumoase portrete:

"*Cu un cuvânt, adevărat episcop și bun părinte, carele moșia și viața și-a pus pentru norodul său și surgunire lungă au răbdat, pre carele l-au plâns tot neamul și astăzi îl plânge, iar mai vârtos l-au plâns și-l plânge mănăstirea Blajului, că pre el l-au avut întemeietoriu și bun părinte, și-l plâng foarte și eu, cel ce scriu acestea*".

Neîndoindu-se nici o clipă că cea mai autentică **românire** a neamului se face prin intermediul limbii - și anume a limbii celei mai îngrijite cu putință -, Samuil Micu pune accent în exprimarea din întreaga sa operă pe "slova făurită", migălind în permanență, pentru ca scrisul său să placă și să convingă. Traducând în românește scrieri străine -

Scanned with OKEN Scanner

Biblia, de exemplu, și **Istoria adevărată** a lui Lucian din Samosata -, el dovedește, ca și în lucrările proprii, calități scriitoricești certe. Textul românesc al **Cântării cântărilor**, bunăoară, dezvăluie un poet veritabil în statu nascendi, în rânduri precum următoarele: *"Până ce va înceta zioa și vor pleca umbrele, întoarce-te, frățiorul meu, și te aseamănă căpriorului, sau puiului de cerb în munții văilor". Sau: "Frățiorul meu s-a pogorât în grădina sa la năstrăpile mirosului, să pască în grădini și să culeagă crini".*

În ciuda reduselor posibilități de expresie pe care le avea limba română atunci, Samuil Micu a izbutit să învingă o parte din lipsurile ei privind mai ales terminologia și a realizat în traducerea lucrării lui Lucian din Samosata (scriitor grec din secolul II e.n.) cele mai elegante pagini de proză din câte s-au putut atunci alcătui. Numeroasele descrieri din această lucrare - precum aceea a unei călătorii cu corabia pe mare **"de la stâlpii lui Iraclion"** - deconspiră virtuți prozastice pe care, din nefericire, posesorul lor nu le-a putut fructifica niciodată îndeajuns.

Gheorghe Șincai (1754-1816) își întemeiază renumele în primul rând pe **Hronica românilor și a mai multor neamuri...** - lucrare de istorie - și pe **Elementa linguae...**, scrisă, cum știm, în colaborare cu Samuil Micu. Instruit și el, ca și alți reprezentanți de mai târziu ai Școlii Ardelene (Petru Maior, Ioachim Pop ș.a.) la Colegiul "De propaganda fide" din Roma, unde se pregătește în filosofie (doi ani) și teologie (trei ani) ajungând doctor în ambele discipline, Gheorghe Șincai se dedică de la începutul activității sale studiului istorici după cunoscutele modele autohtone și ale istoriografiei maghiare și germane a timpului. Datele false privind istoria românilor - datorate în primul rând istoricilor de rea credință Sulzer, Engel și Eder - nu erau puține și Șincai se simțea obligat să intervină pentru restabilirea adevărului. Și documentarea, și decantarea adevărului - ambele de calitare - s-au dovedit convingătoare datorită capacității de argumentare și nivelului înalt de stăpânire a limbii române, îndeosebi a variantei literare a acesteia. În schimbul lipsei de înzestrare în direcția **poeticului**, Șincai aduce verva și inteligența, precum și patosul (datorat compasiunii cu soarta amară a iobagilor ardeleni). O pagină precum următoarea - întemeiată pe realitățile dure ale anului 1514 la care se referă, dar și pe mijloacele retorice ale persuasiunii (enumerarea și creșterea de la o propoziție la alta a tensiunii psihologice a discursului) -, dezvăluie talentul unui gazetar democrat neînduplecat a cărui formă de a interveni contra injustiției sociale este pamfletul:

"...dară în toamna din anu acesta 1514... s-au făcut iobagi deplin, adecă așa s-au legat locurilor pe care ședea, cât dintr-însele nu s-au putut după aceea mișca, sau de s-au mișcat nescine, s-au dus înapoi cu sila. Totuși slujba care era datoriu să o facă domnilor pământești dintru început n-au fost fără de măsură grea, căci era datori să lucreze numai o zi în săptămână, să dea în toată luna fiește carele câte o găină, pe an doao gâște, una la Rusalii, alta pe la ziua sfântului Martin, apoi iarși pe an zece gazde dimpreună un porc gras, pre sama domnilor săi celor pământești, precum arată decretul VII al craiului Vladislav II. Iară după ce s-au milostivit atotputernicul Dumnezeu a certa mândria sântei besearici Romei prin mădulările ei, adecă prin protestanți... sau luterani și calvini, ... neamul nostru cel românesc întreg, adecă nu numai proștii, ci și nobilii din Ardeal și părțile terei ungurești, precum arată aprobatele Ardealului, ba proștii la atâtea ajunsese pe vremea mea, de să vindea ca dobitoacele fără de loc, nu cu locul pe carele lăcuia împreună; afară de slujbele care le făcea domnilor pământești, începând de luni până sâmbătă sara, în toată săptămâna preste tot anul, duminica, fiindcă alte nu se putea lucra, domnii cei

Scanned with OKEN Scanner

pământești pre iobagii săi îi trimitea cu cărți pe la alți domni. Preoții românești trebuia să dea dăjdii domnilor pe an și să le crească și hrănească câni; pre feciorii lor îi răpea de la învățături și făcându-i curteni îi silea să-și mute legea și credința, și altele mai multe făcea domnii cei pământești cu bieții români, mai vârtos domnii aceia carii se lepădase de neamul, legea și credința românilor, din carii era prăsiți, numai ca să-și poată tăgădui neamul și să se arete a fi de neamul unguresc..."

Totuși, adevărata calitate a intuiției lingvistice și capacitate de a discerne și apoi a formula - exact și expresiv - unele judecăți se găsesc în **Elementa linguae...**, cu deosebire în ediția a II-a a acestei lucrări, pe care Șincai o scoate singur în anul 1805.

Modificările introduse acum de el urmează o linie modernă, în pas, în același timp, cu lingvistica europeană și cu tendințele înnoitoare ale limbii române. Se reține:

- scrierea vocalei **-â** cu accent circumflex: campus - **câmp,** lana - **lână;**
- grupurile **cl** și **gl,** din cuvintele de origine latină sunt scrise acum ca în ortografia actuală: clarus - **chiar,** glacies - **ghiață;**
- diftongul **oa** e notat ca azi: **moara, poarta, soarta,** spre deosebire de anul 1780 când apăreau: **mora, porta, sorta;**
- consoana **h** e abandonată. Astfel, în 1780, în **Elementa...** se scria **hom,** în 1805, **om;**
- în 1780, autorii scriau: **prandiva,** în 1805 **pranzi-va; bene** în 1780 și **bine** în 1805; **lepore** în prima ediție, **iepure** în a doua.

Din tot ce a scris Gheorghe Șincai se desprinde strădania de a-și face un stil, în ciuda talentului literar modest de care dispunea. În legătură cu aceasta, mai reținem:

- preocuparea de a-și alege cuvintele, criteriile alegerii fiind:

a) originea lor românească;

b) expresivitatea cuvintelor în cadrul teritoriilor de limbă românească;

- "îndreptarea și sporirea" limbii române după o anumită "normă", ideea de normă fiind legată de limba **"tocmă românească"** adică de limba vie, de limba poporului;
- înlocuirea articolului demonstrativ **ell (= ăl)** cu **cel** în declinarea substantiv + adjectiv;
- introducerea unui apendice intitulat **De prosodia,** în care se dau regulile cantității silabelor;
- simplificarea ortografiei etimologice, cu "*concesii făcute ortografiei fonetice*" (D. Popovici).

Este bine să se rețină câteva precizări făcute de autor în prefața ediției (a II-a) referitor la scopul lucrării: "*În precedenta noastră gramatică dacoromână am încercat să dovedim cu orice chip coruperea limbii dacoromâne din latină și totodată să-i învățăm limba română pe cei care cunosc bine latina, după o metodă mult mai ușoară și pe o cale mai scurtă", căci "marea răspândire a neamului dacoromân" impune "cunoașterea limbii noastre*".

Chiar dacă **"arta scrisului își poate revendica de la el pagini mai puține"** (Mircea Tomuș), contribuția lui Gheorghe Șincai la normarea limbii române literare, pe de o parte, și la dezvoltarea limbii vorbite, pe de altă parte (prin lucrările cu caracter de știință popularizată, precum, de exemplu, **Învățătura firească pentru surparea superstițiilor)** este mai mult decât meritorie.

Petru Maior (1761-1821), al treilea "corifeu" al Școlii Ardelene, a avut și el o biografie asemănătoare cu a celorlalți: a studiat împreună cu Gheorghe Șincai filosofia și teologia la Colegiul "De propaganda fide" din Roma, a funcționat o vreme, ca și ceilalți, ca profesor

Scanned with OKEN Scanner

la Blaj, a desfășurat apoi o intensă activitate de luminare a maselor și de sprijinire a învățământului românesc, în fine, a elaborat mai multe lucrări științifice, majoritatea acestora tot de istorie și de lingvistică, după orientarea, aspirațiile și concepțiile Școlii Ardelene. În semn de recunoaștere a activității sale prodigioase, Nicolae Iorga, în **Istoria literaturii române în secolul XVIII-lea,** așază o întreagă epocă sub semnul personalității excepționale a lui Petru Maior.

Principalele lucrări semnate de strălucitul cărturăr ardelean sunt: **Istoria pentru începutul românilor în Dachia (1812), Istoria bisericii românilor** (1813), **Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi** (1825) și **Lexiconul de la Buda,** 1825 (pe care îl scrie în colaborare cu încă cinci autori).

Dispunând de o erudiție mai modestă în comparație cu Samuil Micu și Gheorghe Șincai, Petru Maior le este superior acestora prin forța argumentării, larga audiență acordată psihologicului în interpretarea istorică și spiritul polemic, toate acestea făcând din el "*cel mai mare istoric român de la începutul veacului al XIX-lea*" (Pompiliu Teodor). Paginile în care Maior îi combate pe istoricii străini (Sulzer, Eder, Engel și Kopitar) demonstrează o vervă nemaiîntâlnită până la el care tebuie consemnată fără rezervă în orice istorie a pamfletului românesc. Propensiunea spre rigoarea științifică cea mai fermă i-a asigurat lui Petru Maior un loc privilegiat și între lingviștii de frunte ai Școlii Ardelene. Concepția și lucrările din acest domeniu - înaintate pe ansamblu - sunt rezumabile în ideile următoare:

1. Poporul român își are originea în coloniștii aduși de Traian din Italia în Dacia; însă aceștia "*când au venit în Dacia au aflat această țară cu totul deșartă de lăcuitori*".

2. Originea limbii române nu se află în latina clasică, așa cum afirmaseră Micu și Șincai, ci în latina populară pe care el o numește "**latinească comună**" sau "**poporană**".

3. Prezența elementului slav în limba română este incontestabilă, dar "*slovenii de țesătura limbii românești cea din lontru nici cum nu s-a atins*" (adică structura gramaticală a rămas cea latină, iar influența slavă a afectat doar lexicul).

4. "*Între români sunt mai multe dialecte*", unele în nordul, altele în sudul Dunării. Dialectele sud-dunărene se caracterizează prin "*copia sau mulțimea cuvintelor celor grecești*".

5. Limba română trebuie îmbogățită cu neologisme, împrumuturile făcându-se, însă, numai din limba "**latinească cea corectă**" (adică cea literară) și din celelalte limbi surori: italiană, franceză și spaniolă).

6. În lucrarea **Orthografia romana sive latino-valachica** (1819), Petru Maior recomandă notarea grupului consonantic **cl, gl,** în cuvintele de origine latină, cu: **che, chi, ghe, ghi (ochi, vechi, ghiață)** și a consoanelor **ș** și **ț** ca în ortografia actuală.

Pe lângă nota comună cu ceilalți reprezentanți ai Școlii Ardelene - utilizarea neologismelor alături de termenii arhaici sau regionali - operele lui Petru Maior aduc o serie de italienisme și câteva influențe aromânești. Traducătorul din limba italiană al **Întâmplărilor lui Telemach** de Fénelon introduce în scrierile proprii termeni italienești ca: **prigioner** (prizonier), **copia** (mulțimea), **mascherați** (mascați), **isolele** (insulele), **arhitetura** (arhitectura), **sovran** (suveran) ș.a. Petru Maior anticipează astfel tendința pe care Heliade o va duce mai târziu la excese.

Cunoscător al coloniei aromâne din Buda (unde îndeplinește funcția de cenzor al cărților românești) și al lucrărilor lui Gheorghe Roja despre dialectul aromân, încearcă să introducă în limba noastră cuvinte ca: **ma** (dar), **escu** (sunt), **geană** (deal), **demândă** (poruncește) etc.

Scanned with OKEN Scanner

În genere, deși este și el un partizan ferm al latinității limbii române, Petru Maior nu evită cuvintele nelatine, indiferent de proveniența acestora.

Ca mânuitor al valențelor literar-artistice ale limbii noastre, Petru Maior ni se arată în adevăratele sale dimensiuni în **Istoria pentru începuturile românilor în Dachia**, un monument, pe alocuri, de polemică necruțătoare, compus din argumente, sarcasm, ironie și o irepresibilă tendință de a-și prezenta caricatural adversarii. Stilul polemic practicat de Maior se ivește în toată plenitudinea sa încă din prefața **Istoriei**..., unde autorul scrie, între altele: "*Zburdare așa nedumerită în mulți din cei streini scriitori iaste de a vomi cu condeiul asupra românilor, strănepoților romanilor celor vechi, ori ce le șoptește lor duhul acela carele mai de mult spre aceea îi întărâta pre varvari ca pre romani sau ca pre Domnii lor să-i urască sau lor ca previteajilor biruitori a toată lumea și să le prizmuiască cât și când fără de nici o dovadă iscodesc ceva sau și minciuni apriate spun asupra românilor încă socotesc că lumea întreagă e datoare să creadă nălucirile lor că de bucată de vreme precum măgariu - pre măgariu scarpină așa unii de la alții împrumutând defăimările fără de nici o cercare a adevărului de isnov le dau la stampă (presă) și, cu cât românii mai adânc tac, nemica răspunzând nedrepților defăimători, cu atâta mai vârtos se împulpă pre români a-i micșora și cu volnicie a-i batjocori*".

Vrând să demonstreze că Josephus Sulzer, ofițer de profesie, care este "**urzitoriul fabulei**" că "*românii în suta a treisprezecea de preste Dunăre au venit în Dachia*", nu merită a fi luat în serios ca om de știință, Petru Maior schițează caricatura portretului acestuia în astfel de termeni: "*om neîndestulat cu soarta sa crezându-se a fi vreadnic de mai mare pâne; și fiindcă muiarea și cele douo fete ce avea nu le putea ținea cu acea pompă cu care dorea să necăjea; de unul născut al său fecior întru acelaș regiment cadet încă era îngrijat.*

Om era de prejudecăți cuprins și apăsat care îl făcea ca nu atâta să cearce adevărul lucrurilor precum ca să afle doveade oricât de-supțiri și fără putere spre adeverirea celor ce și-au băgat o dată în cap și spre a-și răsfuga patima sa. Din haractirurile unui om avea obiceiul a judeca asemenea de toată ginta din care era omul acela".[1]

Ultimul dintre "corifei", **Ion Budai-Deleanu** (1760-1820) ar fi putut ilustra în cel mai înalt grad aspirațiile Școlii Ardelene - și în plan științific, și în cel literar -, dacă o bună parte a lucrărilor sale (**Țiganiada** în primul rând) nu ar fi fost postume și autorului, și respectivei grupări culturale.

Înainte de comentarea - sub raportul ideilor și, mai ales, al limbii literare și artistice - a celebrei epopei, este necesară o recapitulare a principalelor elemente ale concepției științifice și artistice a scriitorului. Așadar:

Trecerea lui Budai-Deleanu - ca și a altor reprezentanți ai Școlii Ardelene - prin Colegiul "Sfânta Barbara" din Viena a dost dublată de însușirea temeinică a celor mai importante limbi ale momentului: latina, italiana, franceza și germana.

Dicționarul în 10 volume pe care își propunea el să-l realizeze nu putea fi conceput decât de către un lingvist savant și viitorul autor al **Țiganiadei** a dovedit că este capabil de astfel de performanțe. Din uriașul **Lexicon** proiectat a dus la capăt **Lexiconul român-nemțesc,** în 4 volume, **Lexiconul nemțesc-român,** în 2 volume, și un lexicon pentru cărturari - de fapt un glosar de neologisme - rămas la litera A. Domeniul gramatical a fost ilustrat de lucrările: **Fundamenta grammatices linguae romanicae..., Temeiurile gramaticii românești, Dascălul românesc pentru temeiurile**

1 Petru Maior: **Istoria pentru începuturile românilor în Dachia**, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

gramaticii românești și **Teoria ortografiei românești, cu litere latinești.** În linii mari, tezele operei lingvistice a lui Ion Budai-Deleanu sunt:

- evidențierea rolului substratului lingvistic autohton în constituirea limbilor noi;
- reformarea ortografiei românești bazată pe scrierea cu caractere latine;
- orientarea împrumuturilor înspre neologismul latin și cel francez;
- proclamarea necesității supunerii limbii, chiar și a celei vorbite, la normele gramaticale (care sunt, de fapt, normele gramaticii latinești);
- derivarea limbii române din latina populară (idee susținută înaintea lui Petru Maior);
- admiterea existenței, în vocabularul limbii române, a cuvintelor de origine nelatină (slavă, greacă, gotică, maghiară și albaneză);
- propunerea limbii populare și a limbii scrierilor bisericești ca bază a limbii literare.

Scrierea care sintetizează perfect aceste idei și, în plus, demonstrează o excepțională capacitate de creație este **Țiganiada,** epopeea eroicomică publicată postum, abia în anul 1877 (la mai mult de cincizeci de ani după moartea scriitorului), de către Teodor Codrescu, una din capodoperele literaturii române.

Într-un moment în care limba noastră literară se afla într-o fază de accentuată tranziție, Budai-Deleanu declară, în prologul scrierii sale, că **"neajungerea limbii"** îl **"desmânță"**, adică îl scoate din minți. Totuși, dorința de "*a forma ș-a introduce un gust nou de poesie românească*" precumpănește. Într-o notă din cuprinsul poemului - asemenea note abundă în **Țiganiada** -, autorul subliniază din nou: "*Vreme ar fi să începem o dată a ne cunoaște limba și a vorbi cum se cuvine*".

Fără îndoială că cel dintâi aspect frapant al textului epopeii este limba, ca sumă, în același timp firească și savantă, a elementelor populare cu cele regionale (specifice zonei Hunedoara) și arhaice. Urmează, imediat, alternarea formelor vechi cu cele moderne încă neomologate în veacul lui Budai-Deleanu. Concret, în domeniul foneticii, de exemplu, fonetismele (vechi) **aice, nice, pre, preste, a rumpe** etc. sunt concurate de formele (noi): **aici, nici, pe, peste, a rupe;** alături de păstrarea lui **g** în **gios, giur, a congiura, bagiocuri,** apar și formele: **bajocură, împrejur, jurământ;** ca și în textele cronicarilor moldoveni, ale lui Dosoftei și Dimitrie Cantemir, este prezent și în **Țiganiada** fenomenul palatalizării labialelor și a dentalelor în cuvinte ca: **desghinat, gevolie** ("diavolie"), (a)**hi, hierbinte, hierr** și **hire,** cele mai multe în vorbirea țiganilor (eroii epopeii), dar fenomenul, comentat ca atare de către specialiști, este caracteristic și românilor hunedoreni.

Morfologia înregistrează, între altele, articularea numelor proprii: **Bratul, Dondul, Neagul** și a formelor pronumelui relativ: **carea** și **carele** (însă, pe alocuri, apare și forma actuală: **care**); întrebuințarea formelor de pronume nehotărât fără articol **(la une cronice, pe une locuri)** și, de asemenea nearticulate, a unor substantive cu funcție de subiect: "*Au pus în frunte să meargă bucate*", "*când răsărea soare*", "*până când ne vor purta picioare*" etc.; folosirea substantivelor la plural cu forma terminată în **-e (barbe, cirede, cronice, groape, inime, stânce)** dar și a dubletelor terminate în **-i: lacremi, mreji, adânci, lungi;** întrebuințarea acuzativului cu prepoziția **de** în locul genitivului și a unor construcții cu prepoziția **la** cu valoare de dativ (fenomene populare și unul și celălalt): **"împrejur dă țigănie", "în mijloc de războaie", "a Romicii față Mai la mulți tineri Țigani plăcusă";** vocativul terminat în -e, ca în limba latină și în limba română veche: **Boabe, coadre, oame** (alături de care apar, însă foarte rar, și formele în **-ule: Bumbule, Sfârcule**); o anume preferință pentru pronumele de întărire, folosit, în cele

Scanned with OKEN Scanner

mai dese cazuri, ca atare: **"Căci înșii vedeți", "însumi nu știu"** (uneori, când apare ca adjectiv pronominal, este întrebuințat greșit: **"însuș a ta", "eu însuș", "Însuș pe diavoli"**): folosirea frecventă, în cazul verbelor, a formelor iotacizate: **sai, spuiu, să auză, să cază, să rămâie, puind, țiind, viind;** optarea pentru formele vechi și populare - fără a fi frecventă - în cazul verbelor le perfectul simplu: **fum, fece** (în loc de: **furăm** și **făcu**), **dede** și **dederă;** constituirea viitorului cu conjunctivul: **va să se certe, va să fie, va să pată** (dar și în forma literară de azi: **vor rămânea, vor tăia**).

În sintaxă se remarcă aceeași tendință (ba încă și mai pronunțată) de întrebuințare a elementelor limbii vechi. Bunăoară:

- negația simplă; *"Unde e stăpânul nimene știe și nimene a ști să nevoiește"*;
- lipsa reluării complementului în acuzativ sau în dativ: *"Pe Parpangel abia la viață întoarce mamă-sa isteață"*;
- frecvența gerunziului, care înlocuiește uneori subordonate temporale sau condiționale: *"când fu spre zio el să trezește, / Fiind încă ea în somn afundată"*;
- circumstanțiala de timp introdusă:
- prin conjuncția *cum* **"îndată ce"**: *"Cum fârși neîntâlease cuvinte, / Iacă doao prea groaznice bale"*;
- prin conjuncția *dacă* **"când, în momentul în care"**: *"Și părea că nu să teme de zece, / dacă scoasă sabia din teacă"*;
- concesiva introdusă prin *măcar (că)*: *"Căci cunoștea pe Vlad foarte bine, / Măcar era în hainele străine"*;
- așezarea atributului, de obicei, înaintea elementului determinat: *"Sosit-au de tine hotărâtă vreme"*.

Atât prin punctul de plecare (proiectul scrierii), cât și, mai ales, prin cel de sosire (arta poetică în ansamblul ei), epopeea **Țiganiada** este o operă unică în literatura română. Înainte de orice detaliere a particularităților de concepție, structură și stil, trebuie recunoscut că este vorba de *"singura noastră operă barocă în adevăratul sens al termenului"* (N. Manolescu), căci se întretaie aici cele mai diverse achiziții ale artei poetice, îndeosebi acelea care țin - în cel mai modern spirit - de ceea ce naratologii numesc intertextualitate: pastișa, șarja, parodia, citatul, aluzia, comentariul, prefața, glosa etc. În orice caz, folosul maxim al lecturii nu poate fi asigurat decât prin înțelegerea statutului de "lume pe dos" a tot ce apare - drept cadru, personaje, acțiune și comentariu - în **Țiganiada.** Modernitatea absolută a **"jucărelei"** lui Budai-Deleanu constă în această **altfel de privire** a eroicului, miraculosului, etnicului, politicului ș.a.m.d.

Primul element care reține atenția cititorului/comentatorului este **Prefața,** concepută ca o **"Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cântăreț"** de către Lionache Dianeu (**Mitru Perea** e Petru Maior, iar **Lionachi Dianeu,** Budai-Deleanu). Autorul își întocmește aici o biografie fantezistă, susținând că el însuși ar fi un țigan care, după ce a luptat ca voluntar într-un război cu turcii, a căzut prizonier la Mantua în războiul cu francezii și a ajuns în Franța, unde a putut învăța mai multe limbi, devenind căpitan în armata lui Napoleon. A făcut cu acesta campania din Egipt, de aceea își datează scrisoarea către prietenul său: **18 martț 1812. La Piramidă. În Eghipet.** Fiind invalid, n-a mai părăsit Egiptul și, ca să-i treacă timpul mai repede, scrie **Țiganiada** pe baza relatărilor unui Mârza, țigan și el, trăitor în țara faraonilor (la fel a procedat și Cervantes, unul din izvoarele inspirației lui Budai-Deleanu). Odată cu invitația către Mitru Perea (către cititori, de fapt) de a colabora cu autorul (*"... te poftesc s-adaugi oarecare luări aminte, căci știu bine că vei înțelege ce-am vrut eu să zic la multe*

Scanned with OKEN Scanner

locuri"), comedia literaturii, care este **Țiganiada,** a început.

Geniul lui Ion Budai-Deleanu constă, înainte de toate, în a fi intuit esența scrierii sale. O epopee eroică propriu-zisă - precum **Iliada, Cântecul lui Rolland, Niebelungii, Kalevala** etc. - nu mai era posibilă în veacul al XVIII-lea, chiar dacă ar fi existat autori de talia lui Homer. Instinctul artistic al scriitorului român l-a determinat pe acesta să întoarcă eroismul epopeic pe latura lui bufonă, uzând, de-a lungul întregii scrieri, de multiplele valențe ale umorului. Astfel s-a ivit o epopee eroicomică, de fapt o antiepopee, în care, ca la Caragiale mai târziu, apar mai multe tipuri de comic: de situații, de limbaj și onomastic.

Țiganii - personajul colectiv al scrierii, prin care autorul ne atrage atenția că **"să-nțeleg și alții"** - sunt puși într-o mulțime de situații ilare: plecați la război în ajutorul lui Vlad Țepeș, ei, leneși și mâncăcioși din fire, nu mărșăluiesc decât având în față carele cu merinde pentru drum, poltroni; când Țepeș le iese în cale însoțit de ostași îmbrăcați turcește, spre a le încerca vitejia, ei trădează; în fine, în final, când se adună și încearcă să hotărască forma de organizare statală pe care și-ar dori-o, țiganii se iau la bătaie, această scenă - de un comic absolut irezistibil - întinzându-se pe o bună parte a epopeii.[1]

Precursor al lui Caragiale și aici, Budai-Deleanu îi premerge autorului **Srisorii pierdute,** cu cea mai certă autoritate, pe linia comicului de limbaj. Specificul exprimării țigănești, de pildă, este redat cu mult rafinament prin banalele - azi - fonetisme: **"ha dă pă urmă", "hălui"** (ălui); aceeași cunoaștere savantă a efectelor provocate de fonetism dovedesc cuvintele: **ucig, zisă, găsască, nice, scupii** (scuipi), **fârșiră** (cuvântul va apărea mai târziu și la Marin Sorescu), **nește, doao** etc.

Comicul onomastic, în fine, înregistrează cuvinte al căror înveliș sonor sugerează ceva legat de persoanele care le poartă ca nume: Chir Simplițian, Cocon Idiotiseanul, Mândrilă, Adevărovici, Filologos, Evlaviosu, Ortodoxus, Popa Nătărău sau Nătăroi din Tândarânda, Arhonda Supuseanul, Căpitan Pățitul, Boroș-mândru, Cocoloș, Corcodel, Cârlig, Papuc, Sfârcul. În afara acestora, indiferent dacă are în vedere registrul comic, Budai-Deleanu folosește și alte nume care semnifică prin ele însele într-o anumită direcție: **Tandaler** viteazul e cam prost și numele lui îl amintește pe prostul Tândală; **Parpangel** se "perpelește" de dragoste pentru **Romica,** nume generic pentru o frumusețe a romilor; **Baroreu** își trage numele de la cuvântul țigănesc báró, care înseamnă "șef", "știab"; **Slobozan** (de la "slobozenie") este cel care face elogiul libertăților republicane; **Goleman** e derivat din gol, goliciune; părintele **Apologhios** este "iubitorul de povești"; comentatorii textului, care reprezintă numeroasele fațete ale criticii, se numesc: **Onochefalos** (reprezentantul criticii literare) care nu știe să spună decât: poetul "*așa au aflat scris în izvod*", **Idiotiseanu** (lectura naivă, care nu face distincție între ficțiune și realitate), **Erudițian** (lectorul savant), **Musafilos** (îndrăgostitul de muze), **Criticos** (cenzorul pus pe îndreptarea lucrurilor); localitatea către care se îndreaptă țiganii porniți la război se numește **Spăteni,** în timp ce alte două locuri, între care ajung în cele din urmă (la Spăteni nu vor ajunge niciodată) poartă numele **Flămâna** și **Inimoasa,** toate trei sugerând ceva din firea țiganilor ori din împrejurările prin care trec etc., etc.

Tendința convertirii miraculosului în omenesc, care vine de la Homer - din **Iliada,**

---

1 Reținem două din strofele care relatează scena respectivă: **"Mândrea pe Ciuntul de barbă trage, / Năsturel pe Dondul flocăiește; / Iar ca și-un juncan Dragosin rage / Și cu dinții beliți clănțănește, / Căci Sperlea îi zburasă nasul în doao / Și mustețe cu buzele amândoao. // Ghiolban încă dede să dee / În Căcâcea cu o bardă lată, / Iar cela aruncând o bebee / Îl tocă tocma în gura căscată. / Și așa-i fu de cruntă lovitura, / Cât îi zdrobi toți dinții din gură."**

Scanned with OKEN Scanner

unde zeii pogoară de pe Olimp între greci și troieni să-i ajute la luptă -, dar și dinspre literatura populară românească, este una din dominantele artei poetice a lui Budai-Deleanu care, în plus, o împinge spre burlesc și absurd. Ca și în epopeea clenă, și aici, sfinții, pe de o parte, și dracii, pe de alta, coboară între pământeni și se amestecă în divergențele lor. De o parte se situează, deci, Urgia, mobilizatoare a lui Satan, de cealaltă parte, sfinții, care sunt scoși din monotonia "stării lor de calm și beatitudine" printr-o unică soluție artistică, cea voltaireană (aplicată și uneltelor răului): înfățișarea lor caricaturală ca sursă de umor. Deriziunea și tonul facetios - prevestind maniera lui G. Topârceanu din **Minunile Sfântului Sisoe** - se instalează cu totul vizibil în narațiune, de pildă, atunci când între sfinți începe disputa asupra "Canoanelor" care impuneau modul de coborâre pe pământ, călare sau pedestru. Sân-Nicoară (Nicolae) dă sfaturi de grabnic ajutor, drept care îndată Sân-Giorgiu și Sân-Medru (Dumitru), numiți ardelenește, își lustruiesc armele și armurile și pleacă încălecând maiestuos pe țesălatele dobitoace, despre care se spune "*că ar fi măiestre ș-aripate*". În respectiva împrejurare, Sân-Spiridon - foarte "serios" de altminteri - trișează. La plecare, el se preface supus canonului "*pogorând pe cea tainică scară*". Curând se plictisește "*pe încet a păși din spiță în spiță*" și, apărându-i imediat în față "*asina lui Valam*", încalecă și-și continuă drumul călare. Iată, însă, ce-i trece prin cap:

"... Însă așa-i fu sfatul și părerea:
Să nu se arete la fieșcare,
Ci, nevăzut ispitind, el toate
Să apere pre oameni de păcate."

În finalul **Cântecului VII,** autorul imaginează o luptă crâncenă între oștile Arhanghelului Mihail și ale lui Satan. Sensul etic și istoric al alegoriei, care nu lipsește din text niciodată, pune lumescul mai presus de sacru și schimbă sensul comunicării (artistice), limbajul și gesturile comice nelăsând loc nici unei reverențe:

Iar Arhanghelul dacă vede
Nebuna Sătanei cutezare,
Iute ca fulgerul să răpede
Și atâta îi șterge o palmă de tare,
Cât Sătana-i cade denainte
Ca fără suflet și fără minte.

Nu-i vrednic un tâlhăroiu ca tine
Să-mi spurc armele nemuritoare.
Palma-i pentru proaste de rușine
Suflete! zise, și supt picioare
Îl calcă. Ș-apoi cine știe unde
Îl zvârli în nește peșteri afunde.

Atuncia și din artelerie
Începură a împroșca sărindare,
Sfeștanii, paraclise, tămâie,
Moaște sfinte, ș-altele de care
Fug diavolii; iar apa sfințită
Ca povoiu mergea pe dânșii stropită.

Expresivitatea poetică de calitate în întreg textul **Țiganiadei** se realizează și prin folosirea celor mai elementare mijloace și procedee de stil, în primul rând prin epitet.

Scanned with OKEN Scanner

Câteva exemple: "***murgeștile păgâne*** *gloate*", "*gâlceavă* ***amară***", "***dimonească*** *amețitură*", "*privind* ***corbiș*** *la toate*", "***năsâlnica*** *zână*", "*păr* ***îmburzit***", "**barbe *sperlite***", "*brânci* ***groaznice***", "*sfaturi gurguiate*", "*alba țigănie*" etc. Savoarea acestora abia dacă mai trebuie pomenită.

Comparația - pe care, ca mijloc stilistic, scriitorul a putut-o întâlni deopotrivă în literaturile străine și în creația noastră populară -, fără a fi prea frecventă, nu lipsește din ansamblul figurației epopeii. Reținem: "*ca și curcanul întărâtat se gâmfă*"; "*Satana iute ca vântul*"; "*Lovi pe turci cu atâta iuțime / Cum cade tunetul din înălțime*"; "*Și cum povoiul, pe țarină coaptă căzând... Așa lovind viteaza-oștioară în turcime*".

Alte procedee caracteristice pentru Budai-Deleanu sunt: acumularea de termeni cvasisinonimici, repetițiile sintagmatice, deformarea, hiperbola, ironia. Exprimarea paremiologică nu lipsește nici ea, ca, de pildă, în versurile:

"...Toate-s deșerte și nebunie!...
Căci numai acela este ferice
Care pe sine a cunoaște începe
Și firea lucrurilor pricepe."

Cunoscând bine literaturile romanice precum și literaturile germană și maghiară, cunoscând bogatul folclor din Țara Hațegului, având pe deasupra și un deosebit talent poetic, Budai-Deleanu se dovedește a fi un precursor și în tehnica versificației. Iată numai două din procedeele întrebuințate:

1. Bogăția și varietatea rimelor (rimarea elementară - substantiv cu substantiv, adjectiv cu adjectiv etc. - este ocolită cu consecvență): substantivele comune rimează cu substantivele proprii: **de-odată - Maică Preacurată;** articolul adjectival cu substantivul: **cele - tocmele;** adverbul cu substantivul: **de acie - întâieție;** verbul cu substantivul: **să părândară - scară;** pronumele cu substantivul propriu: **el - Aristotel;** verbul cu conjuncția + pronumele: **zisă - ca să mi să** etc.

2. Ingambamentul, procedeu care facilitează rapiditatea lecturii, prin sprinteneală și accentuarea oralității: "*Împresurat, unde-i cea mai mare / Grămadă de câini acolo sare*"; "*... A celui mândru luceafăr, care / Nu să îndoi și pre cea mai sfântă / Lumină în cer viețuitoare...*"

"*Creație a veacului lui Voltaire*" (George Ivașcu) epopeea **Țiganiada** este o mândrie a literaturii române, chiar dacă, pentru că nu a fost tipărită la vremea ei, nu a putut influența arta poetică și limba română literară în secolul al XVIII-lea.

Școala Ardeleană, care s-a impus în cultură prin scrierile științifice (de istorie și de lingvistică) amintite mai sus, este reprezentată strălucit și în plan literar: **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu demonstrează convingător capacitatea exprimării poetice a cărturarilor ardeleni de acum două veacuri.

Scanned with OKEN Scanner

ANTON PANN

(1797-1854)

Nota specifică a scrierilor lui Anton Pann este, sub raportul limbii, oralitatea oglindită în transcrierea nuanțată a limbajului popular, așa cum l-a auzit autorul. Această operă care premerge scrierilor lui Creangă, Caragiale, Delavrancea completează lingvistic informațiile noastre despre limba română de pe la 1840-1850. Mai mult decât atât: dincolo de aspectul limbajului popular, se întâlnesc în aceste scrieri influențele cărturărești din epocă, neologisme de sursă occidentală care au început să se fixeze în limbă după 1820. Neologismele romanice, care vin masiv în limba română mai ales din Franța și Italia, dar și din latina medievală, la început prin operele Școlii Ardelene, apoi prin scriitorii noștri moderni, se întâlnesc la Pann în număr considerabil, alături de greco-turcismele de uz curent atunci.

Aspectul popular fiind domninant în opera lui Anton Pann, firește că registrul cel mai pitoresc, mai nuanțat, foarte întins al cuvintelor și construcțiilor limbii vorbite interesează ca document istoric, atestând o evoluție a culturii prin unele confruntări dintre vechi și nou.

Nota populară și arhaică apare mai frapant în fonetica și lexicul textelor apropiate de folclor, pe care Pann le-a adunat și prelucrat, lăsându-le savoarea și dinamismul oralității primare:

Puind pe săteni la clacă oarecare arendaș,
S-a-ntâmplat în ei să fie și un leneș, nevoiaș,
Care **de-l punea** *la sapă, adormia în mâini cu ea,*
De-i da *coasa să cosească, nu știa cum să o ia,*
De-i da *securea să taie, înnopta până să dea,*
Abia stând și-aridicându-și cioarecii cari-i cădea.
***Povestea vorbei**, IX, 22*

Fonetismele muntenești, populare, abundă, fără să întunece perceperea mesajului:

***Ăst** rău mi s-a făcut fire, nu **poci alt** să mă prefac,*
De aceea, dar acuma du-te unde te-am trimis,
*Ia traistă, sac, **orce**-ți place, și fă după cum **ț-am** zis.*

Frecvente sunt și alte fonetisme ca: **dește, doftor, oauă, tutulora, coprins, cochilă** (copilă), **iconom, cotrodanț** (contradans), **lefea** (leafă), **leție** (lecție), **Olimbia** (Olimpia), **pece** (pecie), **nălbuitor, șelău** (celău). Ele sunt în consonanță cu fondul snoavelor, al tâlcurilor din versuri "*adunate din lume și iar la lume date*". De aceea, lexicul pitoresc, popular, stă pe primul plan, uneori învecinat cu vorbe oficiale, fără a fi distonante în ansamblul construcției folclorice:

*Cumătrul lup, care-n vreme umblă ca un **vătășel**,*
Trecând p-aci cu-întâmplare ș-auzind joc, cântecel,
*Cu **raport** despre aceasta degrab în fugă s-a dus*
Și la leul, împăratul dobitoacelor s-a dus.

Scriitorul transcrie cum i s-a părut că a auzit în graiul obștesc, uneori stâlcind neologismul, alteori păstrând nota regională a unui cuvânt popular: **adunanță, berlanț** (briliant), **borduși, ritera**.

Fecvente derivate populare găsim în versurile lui Pann:

*Apucă-te, zic, de muncă și nu umbla **hoinărind***
Și ușile unei altei înverigând și păzind.

Scanned with OKEN Scanner

*

Să vorbești tot adevărul, minciuni să nu ***limbutești,***
Fugi de fleacuri și de vorbe nebune și ***nerozești.***

*

Calul râios se scarpină de copacul ***scorbos.***

*

Că este o ***văduviță****, cu care mă-****nvecinesc.***

Este remarcabilă funcția de localizare și datare a vorbirii personajelor sale. Iată realismul limbii unui "ungurean" - adică ardelean - cu palatalizări ale labialelor, cu fonetica și lexicul specific oralității ardelene din epocă:

De-aici **mere** *o boreasă*
Ce îi zic **cârjmăreasă**
Și cheamă **ghinul pi-o boartă,**
Ținând o coșă cu toartă,
Și ți-l dă de-l beai cu oala.
Mă, da-i șelău ghinul ăla!

Despre beție

Textul are nevoie de explicații, căci: **mere** = merge; **boreasă** = stăpâna casei; **cârjmăreasă** = cârciumăreasă; **ghinul** = vinul; **șelău** = celău = **înșelător** (magh. csaló). În același capitol mai citim alte palatalizări: **ghie** = vie; **ghine** = bine; **chișoare** = picioare; **cochile** = copile; **chic** = pic; firește, exagerări destule și unele inadvertențe, dar snoava fără exagerări, chiar lingvistice, e de mai puțin efect.

Neologismele sunt în număr foarte mare, ilustrând diferite domenii ale civilizației noastre, în curs de modernizare, cu forme încă ezitante, insuficient clarificate, toate ilustrând procesul rapid al înnoirii, și circulația mare, în toate straturile sociale, a acestor termeni pe care cultura nouă, mai ales de sorginte romanică, îi impunea cu necesitate. Citez după studiul mai vechi al lui B. Cazacu și I. Fischer: a) neologisme frecvente din domeniul culturii, al științelor și artelor: **abonat, abonație; broșură, eczemplar; editor, ediție; librerie, manuscris, volum, atestat, diplomă, educație, metod, universitate; element, glob, inginer, proporționat, aplaudă, comedios, scenă**; în economie și administrație: **capitol, capitală, condiție, credet, curier, contract, director, grefier, marcă, ministru, patron, ordin, pompier, prefect, raport, secretar, suveran, uniformă.** Alți termeni de uz curent, tot mai răspândiți în epocă, mai ales prin influența presei, a revistelor: **amic, bonjur, brileant, capot** (!), **cochetărie, companie, compliment, costum, galant, gratula, jaluzie, lux, modă, onorabil, pardon, picnic (!), politeță, salon, table, venerabil, vizită.**

Om de condei și iubitor de carte, Pann recurge la neologisme din domeniul gramaticii, al lingvisticii, cu o precizie a formelor moderne surprinzătoare adesea, dar desigur sub influența maeștrilor scrisului nostru, care au fost și filologi. El folosește termeni noi atunci: *limbă* ***comună****, limbă* ***maternă****, limbă* ***națională***; **adjectiv, antepenultim, apostrof, declina, idiotism, punctuație, pronunție, propoziție, silabă, substantiv, text, verb, virgulă, vocabular, vocală.** Cum se vede, forma lor atestă sursa latino-franceză, dar și italiană, dacă ne gândim că, pasionat de muzică, atracția culturii italiene, influența muzicii erau puternice la noi.

Multe forme ezitante s-au dovedit efemere, fiind corectate mai târziu: **băgătel** alături de **bagatel**; **sicret** față de **secret**; **credet - credit**; **noate - note**; **moadă - modă**; **condract - contract**; **leție - lecție**; variantele prime au dispărut, ca și variantele morfologice nesigure: **capriție, caprice**; **formălui, repeți, respectălui, caracteruri, corajie, talen-**

Scanned with OKEN Scanner

turi, imitează, prezentează, comunicează, publicéze.

Frecvente forme în **ă** au dispărut: **bărbărie, căpital, delicătețe, grătula, nătură, părada, trăta**: ca și cele cu diftongul **oa**: **metoadă, roază, monotoană**; iar din cele 3 forme de plural ale lui **proverb** nu a rămas nici una: **proverburi, proverbi, proverbii.**

Ca orice scriitor realist, Anton Pann își dădea seama că unele neologisme nu erau înțelese de cititorii săi, mai ales că mediul căruia i se adresa el nu era totdeauna familiarizat cu termenii cei mai noi. Am arătat că încă în literatura religioasă, în scrierile Școlii Ardelene și mai ales în primele periodice românești, termenii noi erau glosați, de unde un bogat inventar de sinonime. Anton Pann explică prin sinonime populare neologisme ca: **amici** - prieteni, **distanțe** - depărtări, **glorioasă** - slăvită, **inventat** - născocit, **memorie** - ținere de minte, **mizantropie** - ură de omenire, **pericol** - primejdie, **uniformă** - port, dar recurge și la cuvinte de sursă mai nouă, de la popoarele vecine, pentru a explica pe: **accent** - ocsie, **tribut** - haraciu etc. Intenția lui de a difuza neologismele, de a familiariza pe cititor cu termenul nou, exact înțeles, se vede din glosarea cuvintelor populare prin neologisme, ceea ce se întâmplase și în trecut; astfel: **împrumutător** - creditor, **haimanale** - vagabonzi, **ascuțit** - (ton) - tenor; mai rară e paralela sinonimică între termeni împrumutați, de surse diferite însă: **difonie** - duet, **diată** - legat. Pe o perioadă destul de lungă a activității sale unele înlocuiri de cuvinte atestă înnoirea lexicului și reromanizarea limbii în genere: *trup* din "*listele de abonați din* ***Hristoitie*** *(1834) și din* ***Noul Erotocrit*** *(1837)*" e înlocuit în volumele din 1845, 1848 prin cuvântul **eczemplar** (**eczamplar**), iar **tipărire** cedează locul mai exactului **ediție.**

*
* *

Gramatica prezintă aspectele oralității cu variante muntenești și arhaice vizibile mai ales în folosirea pronumelor și a timpurilor verbale:

*Deci, dar, ghicitorul la țara-**i** plecând*
Și daruri cu sine multe aducând,
Cum sosi, îndată la palat s-a dus
*Și **la împăratul** scrisoarea au dus*
*În care scrisese **cel'lalt** împărat*
*Despre ghicitorul **câte s-au urmat***
Cum și-n ce chip foarte frumos i-a ghicit
Și-l laudă foarte că e procopsit.

Am citat dintr-o anecdotă, dintre cele mai întinse: **Despre minciuni și flecării**, care ne indică procedeele dominante ale limbajului sub raport gramatical: frecvența gerunziilor, a participiilor (adesea elemente predicative suplimentare), discordanța formelor de predicat față de subiect (scrisoarea **au dus**), reflexivul pasiv, perfectul simplu, viitorul popular, chiar mai mult ca perfectul, ca în scrierile vechi. Formele neaccentuate ale pronumelui, coordonarea, dar și, în destul de mare măsură, frazele ample, cu subordonări multiple, se găsesc pe fiecare pagină a lui Anton Pann:

*Și copii, o spuză, împrejuru-i **stând,***
*Precum și **nevasta**-i cu **dânșii** șezând,*
*Așteptau să vie **niscai** vechituri*
*Și să ia parale **după cârpituri.***

Subordonarea atributivă urmează tiparul construcțiilor populare:

Și-ncălecându-l pe un armăsar
***Care** și p-acesta i l-a dat în dar,*
Cu cinste, cu pompă l-au dus omenit

Scanned with OKEN Scanner

La palatul ***care*** *i-e făgăduit.*

Contextul se complică uneori prin incidențe, prin inversiuni, prin anacolut, cerute și de necesități metrice: "D-ale scrise pentr-un ca mine mișel", sau: "*Nu cumva să se usuce* ***de ceva-ncontră pricini****; Pomul să nu poată degera, / Deși toat-a lui verdeață* ***se v-atuncea scutura***" etc.

Versurile lui Pann sunt pline de subordonări cauzale, foarte frecvent introduse prin **că** și **căci**, finale, condiționale, temporale etc. Grafic conj. **ci, că, și, deci, iar**, stau izolate între rânduri, pentru a enunța o idee.

Stilistica acestor scrieri e marcată prin formule aforistice, prin multe comparații, mai puține metafore, dese epitete neașteptate, populare, dar și livrești, neologice, care dau paginii lui Pann o savoare expresivă aparte, rustică și intelectuală în același timp:

P-a virtuților ***livede*** *trebuie* ***în căpătâi***
Pomul cel scump al răbdării să se afle mai întâi...

*

Ferice și iar ferice!
O mie de ori poci zice,
De viața țărănească,
Care este prea firească...

Iar noi orășeni născuți
Și civilizați crescuți,
Ce mâncăm nu ne hrănește,
Ce bem nu ne folosește,
Căldura ne bolnăvește...

De consoartă bună câți sunt ***norociți***
Le sunt ***cununi scumpe****, viez* ***liniștiți****;*
Erouă *răbdare! dă-mi un bun răspuns,*
Nu-mi curma viața, vezi cum am ajuns!

În **Heruvico-Chinonicar** (1847), Pann vorbea despre "**buna potrivire**" a vorbelor, a ideilor, aspirând la "stilul luminat" al scriitorilor adevărați. Într-adevăr, **Povestea vorbii**, fiind o sinteză de morală socială, cu proverbe stilizate în gen folcloric, cu neașteptate jocuri de cuvinte plastice, a fost considerată de Arghezi o "bijuterie verbală"; iată câteva aforisme:

Cine bea pân' la-mbătare, nume bun în lume n-are.

*

Cine cheltuiește peste ceea ce câștigă n-are-n casă mămăligă.

*

Fiecare singur știe unde îl strânge opinca.

*

Numai miere zicând, gura nu se-ndulcește.

*

Vrând să aibă armăsar, ajunge din cal măgar.

*

Lupul când îmbătrânește, toate javrele îl latră.

Pann "*cel isteț ca un proverb*", cum îi spunea Eminescu, meditează și se exprimă în consonanță cu mediul popular din care a ieșit și pe care aspiră să-l înnobileze prin cărțile lui numeroase. Scrisul lui merită prețuirea posterității, căreia i s-a adresat: "*De la lume adunate și iarăși la lume date*".

Scanned with OKEN Scanner

ION HELIADE RĂDULESCU

(1802-1872)

"Părintele literaturii române" - cum l-a numit Hasdeu pe Ion Heliade Rădulescu - a fost o personalitate de excepție a culturii noastre moderne, continuator, pe linia unui enciclopedism fecund, al lui Dimitrie Cantemir și înaintaș adorat, pe aceleași coordonate ale gândirii și creației, al lui B. P. Hasdeu. G. Călinescu, care l-a studiat și monografic, vorbea despre complexitatea sufletească și intelectuală a acestuia astfel: "*După Dimitrie Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este, fără îndoială, I. Heliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi*".[1]

Asemenea celorlalte spirite pașoptiste de prestigiu, într-o vreme a atâtor începuturi creatoare, I. H. Rădulescu s-a ilustrat în cultură și în domeniul lingvistic, și în acela literar. Cu o infatuare greu de suportat de către contemporani și cu o bonomie de aceeași măsură, scriitorul nu a considerat doar că are ceva de spus și într-un domeniu și în celălalt, ci pur și simplu că este, în cultura veacului al XIX-lea, un a-toate-întemeietor. În orice caz, indiferent dacă îi luăm în serios toate opiniile (și, mai ales, unele intuiții), I.H. Rădulescu a tipărit câteva lucrări fundamentale de lingvistică și a contribuit și practic la întemeierea și dezvoltarea limbii române literare și artistice prin mai multe poezii și lucrări în proză. Oricât de exigenți am fi față de **petele în soare** din opera acestui titan, momentul Heliade este și în istoria limbii române literare, și în acela al istoriei literaturii noastre, unul de cea mai netăgăduită referință.

O discuție pe linia artei literare și a stilului, precum cea de față, ne obligă să avem în vedere, pe rând, și pe teoretician, și pe scriitorul propriu-zis. Începem cu cel dintâi.

Scrierile care dovedesc concepția despre limba literară a lui I.H. Rădulescu sunt, unele lingvistice și altele gazetărești. Din prima categorie se reține: **Gramatica românească** (1828), **Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului românilor** (1836), **Scrisorile către C. Negruzzi** (1836-1840), **Scrisorile către G. Barit** (1836), **Scrisoarea către Petrache Poenaru** (1839), **Paralelism între limba română și italiană** (1840-1842), **Paraleleism între dialectele român și italian** (1841) și **Vocabular de vorbe streine în limba română, adică slavone, unguresti, turcești, nemțești, grecești** (1847).

A doua categorie pune la îndemâna cititorului o mulțime de articole ale căror titluri vorbesc, așa-zicând, de la sine: **Regulile sau gramatica poeziei, Pentru stil, Literatura = politica, Despre autori, Domnul Sarsailă, autorul, Aproposito de d. Sarsailă, Despre decăderea literaturii române** etc. Aparținând totodată științei literare și lingvisticii, unele din acestea, precum cel intitulat **Pentru stil** (care se întinde pe 20 de pagini) se numără printre cele mai vrednice lucrări de pionierat din veacul al XIX-lea. Diferența dintre cele două categorii de lucrări nu e de substanță ci de formă, de scriitură, de aceea comentarea ideilor lui I.H. Rădulescu în rândurile de față se va întemeia pe aspecte reținute și dintr-o parte, și din cealaltă. Deci:

Prima și cea mai importantă scriere lingvistică a lui I.H. Rădulescu este **Gramatica românească** (Sibiu, 1828), organizată în cinci părți: **Ortografie, Morfologie, Sintaxă, Deprindere asupra analisului gramaticesc** și **Deprindere asupra analisului loghicesc**. Structura lucrării sugerează de departe preocupări - căci performanțele nu

1 G. Călinescu: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, ediția a II-a, Editura Minerva, Buc., 1982, p.131.

Scanned with OKEN Scanner

se știu pe deasupra - în cel puțin două direcții: una de lingvistică modernă, fenomenul gramatical fiind raportat în permanență la cel logic, și alta de didactică la fel de modernă, căci oferă numeroase soluții practice pentru cea mai corectă analiză gramaticală. Nu e de mirare, deci, că lucrarea a servit drept manual școlar, între anii 1835-1838, de exemplu, fiind tipărită în nu mai puțin de 14 ediții. Destinul fericit al acestei cărți se datorește și artei literare și stilului autorului, limbii conversației curente (Din acest punct de vedere, I.H. Rădulescu îl prevestește pe Ion Ghica, fermecătorul stilist din **Scrisori către V. Alecsandri**) pe care o folosește cu grija aproape inexistentă la alții, de a-i convinge de adevărul aserțiunilor sale și pe cititorii cei mai puțin instruiți. Iată un fragment dintr-un text care referă în prefața gramaticii lui I.H. Rădulescu despre ortografie:

"Meșteșugul scrierii este aflat ca să ne înțelegem și cu cei ce nu sunt de față cu noi. De multe ori însă scrierea cea nedesăvârșită a pricinuit confuzie și neînțelegere, care a stat cea dintâi pricină de a se pune regulile ortografiii: tot ce aduce neînțelegerea trebuiește lămurit. Și aceasta a făcut să se nască atâtea semne ale prosodiii și ale puntuațiii. Dar fieștece limbă își are ortografia sa, și aceea a stătut mai norocită, care s-a supus la mai puține reguli. Puntuația numai a stătut și este tot aceea la toate limbile, pentru că oamenii tot într-un fel se gândesc și mișcările și opririle lor în vorbire sunt tot acelea. Cel mai delicat și cu gândire lucru în ortografie, și care face cinste duhului omenesc, este puntuația: ea desparte și face chiare judicățile noastre, arată șârul și relația lor și ne face și să înțelegem, și să ne facem înțeleși în scrierile noastre; și ea singură împlinește sfârșitul pentru care s-au aflat regulile ortogrfiii, mai vârtos în limbile cele vii. Toate celelalte nu sunt decât o pedanterie și o lipsă în gândul și în duhul omenesc, adică un semn de necunoștință a folosului și sfârșitului ortografiii. Frații noștri italieni, foarte înțelepți și gânditori, au cunoscut ce le este de lipsă și care sunt roadele pedantismului într-această materie: pre dânșii și drumul păsirii întru cunoștinți al duhului omenesc trebuie să urmăm și noi. Aci îndrăznesc a vorbi pentru frații noștri din Transilvania și Banat, cari sunt vrednici de toată lauda pentru ostenelile și silința ce pun pentru literatura românească. Pentru ortografia, însă, care voiesc să o întruducă, scriind cu literile latinești, bine ar fi fost să urmeze duhului italienesc, adică a scri după cum vorbim; și să nu se ia după ortografia francezâ și englezească, care păzește derivația zicerilor, care este născută în veacurile sholasticismului, și de care chiar singuri acum ar voi să se scuture. Un meșteșug care voiesc să rămâie păstrat numai pentru cei ce vor avea norocire să știe latinește, și fără nici un folos așa de mare încât să stea în cumpănă cu greutatea și neînlesnirea. Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea ***timpu*** *vine de la* ***tempus***, *sau de va fi scrisă* ***timpu***, *sau de va fi scrisă* ***tempu***: ***primăvara*** *este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă* ***prima-vera***, *sau de va fi scrisă* ***prima-vara*** *ș.c.l. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile, căci mijlocul scrierii nu poate să-l facă să cunoască izvorul, când el niciodată n-a fost acolo. Așadară, pentru ce să nu scrim după cum pronunțiem, când scrim pentru cei carii trăiesc, iar nu pentru cei morți? Romanii, strămoșii noștri, scria după cum pronunția: Ciceron, Virgilie și ceilalți autori nu au scris faptele lor pentru romanii ce au trăit pe vremea lui Romul și Brut, ci pentru contînporanii săi. Asemenea și noi nu scrim pentru strămoșii noștri, pe carii i-a adus marele Traian aci, ci pentru contînporanii noștri, și nu trebuie să-i căznim și să-i muncim atâta până să înțeleagă, și să le luăm dreptul de a-și scri limba, rămâind pe seama numai celor ce știu latinește și celor ce în toată viața lor vor sta cu dicsionerul în mână.*[1]

1 I.H. Rădulescu: **Gramatică românească. Prefață**, în vol. **Pagini alese**, Antologie Ion Oana, Editura

Scanned with OKEN Scanner

Aflăm aici câteva din ideile pozitive ale lui I.H. Rădulescu, respectate, în cea mai mare parte, în toate lucrările sale lingvistice care au urmat, și anume:

- ortografia, pentru a fi la îndemâna vorbitorilor unei limbi, trebuie să fie cât mai simplă (de aceea el propune simplificarea alfabetului chirilic, din vremea sa, la 30 de litere, prin eliminarea dubletelor grafice);
- în însușirea ortografiei, trebuie să urmăm drumul pe care au mers "*frații noștri italieni*", care au înțeles mai bine decât noi "*ce le este lipsă și care sunt roadele pedantismului în această materie*";
- ardelenii, care au început să folosească în presă alfabetul latin, ar trebui să urmeze "*duhului italienesc, adică a scri după cum vorbim*";
- trebuie să scriem "*după cum pronunțiem*", pentru că "*scrim pentru cei carii trăiesc, iar nu pentru cei morți*".

Principiile după care se călăuzește I.H. Rădulescu aici și se va ghida de-a lungul întregii sale activități lingvistice - cu oscilații care se întâlnesc frecvent în cazul filologilor dublați de artiști - sunt patru:

- principiul latinității formelor
- principiul uzului sau al circulației formelor
- principiul regularității gramaticale
- principiul eufoniei.

Latinist, și nu doar prin continua raportare a limbii române la limba italiană (și după anul 1840, dar și înainte de această dată), I.H. Rădulescu a pledat, alături de ardeleni și de alții (mulți au văzut în el un continuator al Școlii Ardelene, îndeosebi al lui Petru Maior) pentru adoptarea alfabetului latin. Ba încă, pentru familiarizarea cu încetul cu aceste forme grafice, el propune însușirea în prealabil a unui **"alfabet civil"**, sau, cum îl mai numea el, a unui **"alfabet de tranziție"**. După aceea, el însuși, în primul număr pe 1844 al **Curierului de ambele sexe** folosește în exclusivitate alfabetul latin. De altfel, în studiul ***Repede aruncătură de ochi asupra limbei și începutului românilor***, I.H. Rădulescu precizează clar (la 1832) latinitatea limbii române ("*Noi vorbim o limbă ce este o fiică a latinei*"). Dar, în același timp, el subliniază și caracterul specific al locuitorilor acestui pământ ("*Noi avem limba noastră, religia noastră, obiceiurile noastre și ne numim rumâni*").

Recomandările pe care le face I.H. Rădulescu (în **Gramatică**, în **Scrisorile către C. Negruzzi** etc) în materie de fonetică, ortografie și morfologie - valabile, în cea mai mare parte, și azi - sunt:

- formele cu **e** trecut la **i** în graiul moldovenesc sunt incorecte. Deci nu **carile, binile** și **trii**, ci: **carele, binele** și **trei**;
- formele cu + **ă**: **înțăleg, zisă, iubăsc, galbăn**, frecvente în epocă, trebuie abandonate în favoarea celor cu **e**: **înțeleg, zise, iubesc, galben**;
- după **s** să se păstreze diftongul: **seară, seamănă**, nu **sară, samănă**;
- diftongul **ia** nu trebuie scris **ie**: **mântuiam, băiat, abia**, nu **mântuiem, băiet, abie**;
- proteza lui **h** în **hăla, harmăsar** nu e recomandabilă;
- să se scrie **ea** nu **e**, în cuvinte ca: **prea, mea, putea, puteam** (nu **pre, me, pute, putem**, cum scriu și pronunță moldovenii);
- formele **acesta, acela** ale pronumelui demonstrativ trebuie preferate formelor **ăsta** și **ăla** (cu toate că cele din urmă sună **"mai latinește"**);
- superlativul absolut să se formeze cu adverbele **foarte** și **prea**, ca în Muntenia, nu

---

Tineretului, 1961, p. 162-164.

Scanned with OKEN Scanner

cu **tare**, ca în Moldova;

- formele bănățene **sciu** și **nasce** sunt corecte (în defavoarea formelor **știu** și **naște**) pentru că sunt mai... clasice;

- formele verbale **e** și **este** să se scrie astfel, nu ca în graiul moldovenesc: **îi** și **-i**;

- forma verbală moldovenească **m-am dusu-m-am** este incorectă, ca și forma muntenească **a făcutără**, prin urmare ambele trebuie excluse din limbă.

Și **Scrisorile către G. Bariț** - în măsură mai modestă -, și, mai ales, **Scrisorile către C. Negruzzi** pledează pentru formarea unei limbi literare, pe baza limbii textelor religioase ("*Singurul mijloc ca să ne unim la scris și să ne facem o limbă generală literară este să urmăm limbii cei bisericești și pe tipii ei să facă cineva și limba filosofului, matematicianului, politicului...*"). **Scrisoarea către Petrache Poenaru**, de asemenea, este o pledoarie pentru "**cultivarea limbii**" în presă și în comunicarea obștească cotidiană ("*Românul care nu e numai muntean, nici moldovean, ci e român în toată puterea vorbei și cunoaște ce e stricat și ce e bun... va face o limbă, o grămatică, un dixionar românesc în adevărata însemnare a vorbei... priimite de toți românii*").

Contradictoriu ori numai întemeiat pe o tradiție lingvistică românească modestă - care găsise, adică, răspuns la prea puține din problemele limbii literare și artistice -, I.H. Rădulescu recomandă în mai multe rânduri prudența în luarea ca model de rigoare și expresivitate a limbii textelor bisericești. În același articol, de pildă, în care face elogiul Scripturii sub raportul limbii române întrebuințate, "părintele literaturii române" formulează unele judecăți severe cu aceeași adresă: "*Zicând limba bisericească nu trebuie să urmăm orbește pe traducătorii cărților religioase, care... fără cunoștința limbilor, fără simțirea înaltului și frumosului, fără a păzi regulile gustului, au încărcat biata limbă de niște părți eterogene și fără a cinsti urechea cititorului lor au întrebuințat vorbe ce și pe drum și în cârciume nu le sufere cineva să le audă*".[1]

Problemele vocabularului, ca și acelea ale ortografiei, l-au preocupat în permanență pe I.H. Rădulescu, adică și la 1828, când tipărește **Gramatica românească**, și după aceea, când dă la iveală cunoscutele sale studii italienizante. De altfel, cum au remarcat comentatorii operei sale, el este, probabil, primul gramatician al nostru care înregistrează existența unui fond principal lexical. Vocabularul limbii noastre se împarte, în concepția sa, în două categorii de cuvinte:

1. "**de întâia trebuință**" și care sunt "**de origine și de familie romane**";
2. "**de a doua trebuință**" care sunt împrumuturi.

Îmbogățirea lexicului românesc pe bază de împrumuturi - problemă abordată teoretic în prefața **Gramaticii** de la 1828 - conține și elemente de lingvistică propriu-zisă, și elemente de artă și stil. Pentru exemplificare citățm:

"*Trebuie să ne împrumutăm, dar trebuie foarte bine să băgăm de seamă să nu pătimim ca negustătorii aceia carii nu își iau bine măsurile și rămân bancruți (mofluzi). Trebuie să luăm numai acelea ce ne trebuie, și cum trebuie. Unii nu voiesc nici decum să se împrumute și fac vorbe nouă românești:* ***cuvintelnic*** *(dicsioner),* ***cuvintelnică*** *(loghică),* ***prestentindere*** *(epitas),* ***ascuțitapăsat*** *(oxiton);* ***nempărțit*** *(atom, individ),* ***asuprăgrăit*** *(predicat),* ***amiazăziesc*** *(meridian) ș.c.l.; alții se împrumută de unde le vine și cum le vine: de iau o vorbă grecească, o pun întreagă grecească, precum* ***patriotismos***, ***entusiasmos***, ***cliros*** *ș.c.l.; de iau de la francezi, o pun întreagă franțozească, precum:* ***nație***, ***ocazion***, ***comision*** *ș.c.l.; de iau de la latinește, le pun întregi latinești, precum:* ***privileghium***.

1 Reluând această opinie (după ce a mai formulat-o, între alții, și I. Budai-Deleanu), Timotei Cipariu, cel mai consecvent apărător al limbii vechi, va reproșa scriitorilor bisericești faptul de a fi eliminat din limbă o serie de cuvinte, forme și construcții de cel mai mare preț, înlocuindu-le cu altele schimonosite.

Scanned with OKEN Scanner

coleghium, ***punctum*** *ș.c.l.; de iau de la italieni, asemenea, precum:* ***soțieta***, ***liberta***, ***cvalita*** *ș.c.l. Vorbele streine trebuie să se înfățoșeze în hainele românești și cu mască de român înaintea noastră. Romanii, strămoșii noștri, le-au dat tiparul limbii lor."*[1]

Alături de împrumuturile din alte limbi (ca mijloc extern de îmbogățire a vocabularului), în considerațiile heliadiste despre "**firea limbii**" române apar și derivarea (numită de el **derivație**), și compunerea. Prin **derivație**, scriitorul înțelege numai derivarea cu sufixe, derivarea cu prefixe trecând-o la capitolul compunere. În prima parte a studiului intitulat **Paralelism între limba română și italiană**, preferințele italieniste sunt clare căci, de multe ori, I.H. Rădulescu nu face altceva decât să transfere din italiană în română cuvinte pe care noi nu le avem.

La 1841, când scrie **Paralelism...**, tendințele italienizante ale lui Heliade - care continuă manifestările de simpatie cu aceeași adresă semnate de Petru Maior, Paul Iorgovici, Ienăchiță Văcărescu și Radu Tempea - nu ni se dezvăluie pentru prima dată, în **Gramatica românească**, după cum ne-o dovedește secvența citată mai sus, această propensiune fiind cât se poate de clară. Într-una din paginile **Curierului de ambe sexe** de după 1830, Heliade declara: "*E o plăcere pentru filolog a vedea aproximația și analogia între aceste limbe. Să punem de pildă, câțiva tipi din limba noastră și din cea italiană.*" Și în continuare se dau exemple de cuvinte românești cu corespondentele lor italiene. **Paralelismul** este anunțat și mai bine în **Scrisoarea către Petrache Poenaru**, unde Heliade scrie: "*De ni se pare oarecare diferență în materia acestor două limbe, este că noi auzim pe românul vorbind și fiecare scrie după cum se vorbește în provincia sa, în satul său, și de el însuși (...) nu o auzim ci o vedem în cărți și dicționare...*" La un moment dat - și anume în faza extremă a italienismului său -, Heliade afirmă: "*...aceste două limbe sau mai bine dialecte sunt una și n-au altă deosebire decât aceea ce a putut face cultura din cea italiană prin autorii săi, și prin drumul ce au luat ei prin cultura limbei poporului italian*". Neținând seama de substratul limbilor respective, lingvistului nostru i se pare foarte ușor a dovedi marea apropiere a limbii române de limba italiană: un vocabular și o gramatică sumară - crede el - ar dovedi-o fără nici un efort.

Spre cinstea sa, aceste exagerări nu mai sunt câteodată la fel de mari căci, în cele din urmă, Heliade nu părăsește ideea că limba română este o limbă independentă de cea italiană.

Aceluiași caracter oscilatoriu îi datorăm și alte poziții pozitive în materie de vocabular. În lucrarea **Vocabular de cuvinte streine...**, din 1847 mai întâi cuvintele provenite din alte limbi îi apar filologului ca niște petice și el vrea să știe "**câte sunt petecele acestea**". Ideea purificării lexicului - la care se racordează toate **purismele** care au urmat - este argumentată ca o necesitate obligatorie. În cele din urmă, însă, poziția sa nu mai este la fel de inflexibilă: "*Nu știu, zău, de aș putea eu în ziua de astăzi să pun în loc de* ***vârstă etate****? Nu știu ce să pui în locul vorbelor* ***ispas***, ***gata***, ***treabă***, ***geambaș***..."

Studiul cu privire la stil din anul 1834 (**Pentru stil**) cuprinde considerații strălucit formulate despre artă în general și despre arta cuvântului în special, unele din acestea auzindu-se pentru prima dată în cultura română (în care stilistica propriu-zisă încă nu se constituise).

Talentul formulărilor în același timp clare și expresive - care se întâlnește frecvent și în lucrările de lingvistică propriu-zisă - este prezent pretutindeni și în acest studiu. Tehnica narativă întrebuințată este aceea a acumulării de argumente și a prezentării gradate a forței de persuasiune a acestora, și când ni se vorbește despre tot felul de

1 I.H. Rădulescu, **Op. cit.**, p.171.

Scanned with OKEN Scanner

stiluri, și, mai ales, când se disertează, strălucitor-eseistic, despre sublim, ca despre o **prima inter pares** între celelalte categorii ale științei frumosului. El însuși mânuitor neîntrecut și al stilului **"strâns"**, și al celui **"întins"** (termenii îi aparțin), după împrejurări - căci, dotat cu un talent literar viguros, scriitorul schimbă cu ușurință "instrumentele" -, I.H. Rădulescu formulează definiții excelente și prin rigoarea judecăților articulate, și prin eleganța exprimării. Iată o caracterizare a stilului **"strâns"** (adică laconic, concis), pe care, cu siguranță, orice specialist în domeniu ar fi fost fericit s-o poată el însuși efectua: *"Un autor strâns, după cum am arătat, întrebuințează pe cât se poate vorbe mai puține, și totdeauna fuge de cele de prisos, fie ca să deslușească, fie ca să înfrumusețeze. În scrisoarea sa, el alege vorbele cele mai cu putere și mai însemnătoare; el nu fuge nici de împodobiri, nici de figuri, însă totdeauna se silește a-și face compoziția sa mai mult energică decât grațioasă. Niciodată nu vom vedea într-însul aceeași idee de două ori. Lui, de i-a venit o cugetare, și-o arată cu chipul cel mai însemnător, dar dacă noi nu am înțeles-o, să nu ne așteptăm că vom mai da și altădată peste dânsa, arătată printr-un chip deosebit prin care să se deslușească mai bine. Frazele sale sunt mult mai strânse și cu putere decât cadențate și armonioase. Pretutindenea vezi că el va să pue pe cititorul său pe cugetare și să-l facă să-și închipuiască mai multe idei decât cele scrise, care și le sădește ca niște rădăcini roditoare din care pot să răsară mii de ramuri."*[1]

Bazat în egală măsură pe intuiție, pe cultură și pe o competentă stăpânire a celor mai diverse mijloace ale artei cuvântului, Heliade argumentează totul cu exemple culese din capodoperele literare ale umanității pe care le invocă pentru a dovedi că nu greșește dezvăluind și glosând vioi despre unele tipuri de stil aproape necunoscute până la el:

- **"stilul cel sec"** (**"sau uscat"**)
- **"stilul unit"**
- **"stilul poleit"** (**"sau îngrijit"**)
- **"stilul elegant"**
- **"stilul înflorit"**

Un anume îndemn la scris (**"Scriți, băieți, numai scriți!"**), lansat într-o vreme când literatura română nu depășise prea mult stadiul începuturilor, a generat suspectarea gustului artistic al lui Heliade și sublinierea unui amatorism regretabil situat, desigur, în afara direcțiilor majore de interpretare și de creație ale liricii și epicii veacului al XIX-lea. Adunând, în anul 1979, într-un volum de 560 de pagini, numeroasele articole de atitudine ale scriitorului, Aurel Sasu a dovedit contrariul: în critică, istoria literaturii și, nu în ultimul rând, pe tărâmul limbii literare și artistice, Ion Heliade Rădulescu este un foarte important înainte-mergător (cel mai important, de fapt, de până la apariția lui B.P. Hasdeu și a lui Eminescu). Departe de a trece cu vederea orice inaptitudine creatoare, de dragul încurajării începutului, I.H.R. este dur, necruțător cu veleitarii și impostorii, cu "croitorii" de literatură (termenul îi aparține lui Negruzzi). Articolul **Domnul Sarsailă, autorul** - care vizează în primul rând pe Grigore Alexandrescu și pe Cezar Bolliac, scriitori neimportanți, după opinia lui I.H.R. - dezvăluie un temperament impetuos și un mânuitor abil al stilului vitriolant, al tuturor armelor pamfletului, satirei și ironiei care etichetează și ucid. Sub rezerva că orice text din opera lui Heliade Rădulescu merită să fie reținut și comentat (cu folos maxim), citâm din articol, deocamdată, acest pasaj:-

"... părinți, pe lângă nenumăratele datorii ce aveți la îngrijirea fiilor, însoțiți-vă cu

1 Ion Heliade Rădulescu: **Critica literară**, Ediție de Aurel Sasu, Editura Minerva, Buc., 1979, p.104-105.

Scanned with OKEN Scanner

învățătorii și feriți-vă copiii ca de foc să nu cază în năbădăile autorlâcului, că vai de voi și de ei! Lăsați-i să scrie, dar nu le dați nas, nu-i înlesniți să-și tipărească încercările copilărești, că i-ați pierdut. Aceasta v-o spui din încercare, v-o mărturisesc ca un păcat, cel mai mare ce am făcut în viața mea. Din neștiință, din neîncercare, din dragoste poate, am înlesnit tipăririle a vreo câțiva juni, i-am lansat, socotind să-i încurajez, și i-am făcut să ia fum în cap; s-au pierdut, au ajuns nenorociți, și sunt încredințat că am să dau seama înaintea lui Dumnezeu"[1].

Actualitatea observațiilor de aici aproape că nu mai trebuie amintită.[2]

Într-o vreme când, după o modă din Apus, așa-numitele "fiziologii" erau la mare cinste în literatura română - se scriau, adică, articole, unele foarte întinse, în care erau zugrăvite "caracteruri" ale unor personaje fictive sau chiar ale unor persoane reale -, I.H.R. demonstrează o înzestrare ieșită din comun pentru gen, descriindu-ni-l pe "Sarsailă" în toată amploarea lui: *"Ca să mă fac autor*[3]*, trebuie să dau cărțile la lumină, și fiindcă autor nu e ființecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalți pe cari în alți timpi dascălii mei îi numea hidei, dar confrații mei de autori îi numesc* ***viulgheri****. Așa, mai întâi de toate trebuie să fiu fără căpătâi, ca să zică că sunt slobod; în casa care voi lăcui trebuie să am câteva cărți, cât se va putea mai în limbi streine; în cămara mea cu cât va fi mai nemăturat, cu atâta o să dau un ton că prea puțin mă gândesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face cu nemurirea; dacă am mustăți, trebuie să le raz, dacă nu am trebuie să le las să crească dimpreună cu bărbioara. Când ies afară, ca să mă cunoască de departe, trebuie să-mi pui ochelari pe nas; hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie... ceva mai deosebit; fracul, o față ... cam așa; mantaua ... aruncată într-un chip clasic- ba romantic; crevata mare, dezmățată, sau nicidecum; pe pantaloni să am câteva picături de cerneală; când voi vorbi cu oamenii să mă rățoiesc, să-mi muște buzele, să-mi pui ochii în grindă, ca să seamăn inspirat; să bănănăiesc din mâini când vorbesc, când umblu, vorbele să-mi fie alese, adică când oi da bună dimineața să n-o dau ca toți oamenii, ci să zic: << să-ți zâmbească aurora, amice, pântre buze rumeni cu dinții albi>>. Când oi scrie, să mă bag prin fundături, să mă sui pe locuri cocoțate. Dacă mă zic român, să scriu cât voi putea mai nerumânește, ca să seamăn înalt; dacă mă zic franțuz, să scriu rumânește, că seamăn mai mult a autor, pentru că nu-mi bagă oamenii de seamă greșelile; limba rumânească nu e hotărâtă și o s-o hotărăsc eu. Hei!... ce să mai fac? Hei! să port totdeauna portofoliu, ca să însemnez orice idee îmi va veni. Am mai uitat un lucru: să-mi las unghiile mari; într-un cuvânt, să fiu deosebit."*[4]

Foarte atent la propria-i scriitură, I.H.R. are grijă până și de aspectul grafic al textului, căci îl ilustrează cu caricaturi (izbutite) care slujesc ideea asanării - binevenite până la un punct - a terenurilor mocirloase, nu o dată, ale creației.

Aceeași oralitate stilistică de cea mai bună calitate și aceeași vervă și severitate, împreună cu o știință avansată - pentru epoca aceea - a frazării și descoperirii celor mai neașteptate arome lexicale se întâlnesc și în celelalte articole heliadești de atitudine: **Despre autori**, **Aproposito de d. Sarsailă**, **Despre decăderea literaturii române** etc.

1 Ion Heliade Rădulescu: **Domnul Sarsailă, autorul**, în vol. **Critica literară**, Ediție de Aurel Sasu, Editura Minerva, Buc. 1979, p. 459.

2 În orice caz, meritată pomenită îngrijorarea unor critici de azi față de ravagiile "autorlâcului" în rândurile celor mai tineri aspiranți la gloria muzelor (Laurențiu Ulici vorbește, în acest sens, despre o adevărată "cruciadă a copiilor").

3 Scriitorul joacă aici rolul individului căzut în boala "autorlâcului". Infiltrațiile cacofonice de tipul grupului de cuvinte "să zică că" sunt greșeli de exprimare minore, care nu tulbură, totuși, apele, foarte limpezi de altminteri, ale eufoniei.

4 Ibid, p. 449-450

Scanned with OKEN Scanner

Scriitor el însuși în adevăratul sens al cuvântului, I.H.R. este un artist rafinat în lirică, cel puțin într-o parte din poeziile sale (și anume în acelea în care geniul său satiric se poate desfășura în toată voia). Nici o antologie serioasă a fabulei românești nu poate omite din sumarul ei bucăți de a căror valoare - de fond, de versificație etc. - nimeni nu se mai îndoiește azi, ca *Vulturul și bufa, Calul, vulpea, lupul, Muștele și albinele, Corbul și vulpea, Un muieroi și o femeie* ș.a. Ultima din acestea se remarcă prin satira nemiloasă la adresa franțuzomaniei și a clevetirii fără istov, prin versurile vioaie și limbajul variat, prin utilizarea - mult înainte de Macedonski - a efectelor obținute cu ajutorul valorilor muzicale ale vocalelor și consoanelor. Iată cât de înverșunat se arată "muieroiul" certăreț și guraliv de faptul că vecina ei, "femeia", în afară de treburile casnice obișnuite nu mai știe nimic altceva:

"Au ca mine ești tu, sluto?
Au ca mine ești tu, muto?
Uscățivo,
Costelivo,
Exclusivo!
Stai închisă, mototoală,
Sufli-n foc și bagi în oală,
Exclusivo!
Inclusivo!
Taci, vezi bine, că ești toantă
Și ce-ai să mai zici, mă rog?
Furcă strâmbă, fus olog!
Ac pocit și sulă boantă!
Știi tu ce se face-n lume?
Ți-ai făcut și tu vrun nume?
.....
Îngălat-o,
Dezmățato,
Uscățivo,
Costelivo,
Exclusivo,
Zi-mi de poți, zi-mi, guralivo,
Ia deschide-ți a guriță,
Iezuito, Neagă-rea
Chiratiță
Avestiță!
Ai fost tu la svarea?
Știi ce este libertaua?
Știi ce este egalitaua?
Ai fost tu la bal masché?
Amur și fidelité
Ai simțit tu vreodată
Tistimel, paftală lată?
De la foc, de la corlată,
Din argeaua de neveste,
Știi politica ce este?"

Poezia **O noapte pe ruinele Târgoviștii** reînvie figuri voievodale de altădată în tradiție preromantică, amintind deopotrivă de Volney și, din spațiul nostru cultural, de Grigore Alexandrescu și de Vasile Cârlova. Sensibilitatea față de peisaj - neașteptată la un scriitor atent mai degrabă la acutele trâmbițelor decât la "muzica sferelor" - predomină textul, prima strofă constituind doar cele dintâi tușe ale unui "tablou geografic" deosebit de pitoresc:

"Soarele după dealuri mai strălucește încă,
razele-i rubinoase vestesc al lui apus,
Și seara, pânditoare sub fiecare stâncă,
Cu-ncet și-ntinde umbra cutezătoare-n sus".

Capacitatea de a se minuna în fața naturii exterioare dar, în același timp, respectul pentru mitologia autohtonă și, nu în ultimul rând, sensibilitatea față de frământările sufletești pricinuite de chemările Erosului apar toate, corespunzător susținute de text, în **Balada Zburătorul**.

Fără să fie minore, elementele de pastel sunt în inferioritate față de acelea care compun **starea sufletească a fetei nubile**, pregătindu-se să se abandoneze voluptuosului dar deopotrivă pustiitorului sentiment al dragostei. Două din cele 26 de strofe ale poeziei se detașează, în orice caz, de toate celelalte, prin insistența asupra priveliștilor:

"Era în amurgul serei și soarele sfințise;

A puțurilor cumpeni țipând parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise.
Și vitele muginde la zgheab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de muncă viței lor striga;
Vibra al serei aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viței la uger alerga".

Sara pe deal a lui Eminescu va împrumuta multe detalii de decor de aici, inclusiv exprimarea contemplației și reflecției poetice prin propoziții principale rânduite enumerativ. Chiar dacă rimele par, în majoritatea lor, sărace, căci sunt rimate verbele cu verbe, substantivele cu substantive ș.a.m.d. (De ex.: "**se-ncrucișează-văpăiază**"; "**bunica-Sorica**"; **visare-așteptare**"), poezia nu este lipsită de momente de plenitudine. Nivelul cel mai înalt al poeticității coincide cu dialogul Floricăi - fata înfierbântată pentru prima dată de flăcările iubirii - și mama ei, îngrijorată de asaltul nemilos al Zburătorului, asupra inocentei sale fiice. Mai mult decât în poezia **La oglindă** a lui George Coșbuc, în care va fi tratată aceeași temă, în **Balada Zburătorul** ravagiile produse de Eros trec hotarul dintre **sufletesc** și **fiziologic**, Florica, cuprinsă de sentiment, fiind bolnavă de-a binelea și, pe deasupra, înfricoșată la culme de ceea ce se întâmplă cu ea:

"Ia pune mâna mamă - pe frunte, ce sudoare!
Obrajii... unul arde și altul mi-a răcit!
Un nod colea m-apucă, ici coasta rău mă doare;
În trup o picoteală de tot m-a stăpânit.

Oar'ce să fie asta? Întredbă pe bunica:
O ști vrun leac ea doară... o fi vrun Zburător!
Or aide l-alde baba Comana or Sorica,
Or du-te la moș popa, or mergi la vrăjitor."

Procedeul modern al "corespondențelor" - pe care Eminescu îl va duce la desăvârșire în poeziile sale de dragoste - depistabil în mai multe din strofele baladei lui I.H.R., constă aici în prezentarea în paralel a elementelor de pastel cu tribulațiile sufletești ale fecioarei prinse de atât-de-obștescul neastâmpăr al cunoașterii prin Eros. Ca și în eminesciana **Și dacă**, și în poezia lui I.H.R. eroina își raportează tot timpul senzațiile, emoțiile și impresiile la **viața din jurul ei**, la natură:

"În arșița căldurei, când vântuleț adia,
Când plopul a sa frunză o tremură ușor
Și-n tot crângul o șoptă s-ardică și-l învie,
Eu parcă-mi auz scrisul pe sus, cu vântu-n zbor."

Totuși, fără să fie aleatorii, asemenea sensibilități și maniere de creație nu se compară cu acelea care țin de **talentul satiric** - excepțional într-adevăr - al lui I.H.R., manifestat în egală măsură în poezie și în proză. Numeroaselor sugestii pe care creația literară din veacul "părintelui literaturii române" și, apoi, din secolul nostru, le-a primit din partea lui I.H.R., li se adaugă **spiritul parodic**, grație căruia au putut fi izvodite poezii ca **Un mujeroi și o femeie** sau pamflete ca **Domnul Sarsailă, autorul**, pomenite în paragrafele precedente.

Nici comediile și nici "momentele și schițele" comice ale lui Caragiale nu au așteptat articolele satirice ale lui I.R.H. ca să-și dezvăluie complexa lor problematică și savoarea irezistibilă a limbajului întrebuințat de personaje I.R.H. a ajuns, însă, înaintea marelui

Scanned with OKEN Scanner

dramaturg la unele structuri, scrieturi și performanțe de stil și limbaj, fapt care-i dă dreptul la admirația posterității. Bunăoară Marius Chicoș Rostogan, buclucașul personaj căragialian din **Un pedagog de școală nouă** ne este înfățișat, în nuce, în această secvență dintr-unul din numeroasele dialoguri inserate în textele prozastice heliadiste (**Diverse**, 1860):

"*-No, ia să-mi spuneți, unde e Marea Roșie?*

- Nu știm, răspunseră... școlarii după ce se uitară mult și la hartă și la profesor și între sine.

-No, ci căutați-o, adaose profesorul cam serios.

-Nu știm unde s-o căutăm.

-No, dar asta! ci acolo pe carte s-o căutați.

-Nu știm pe care. -Arată-ne-o domnia-ta, domnule profesor.

-Căz eu nu m-am preparatu-m-am până acum."[1]

Aici, ca și în alte proze semnate de I.H.R., descoperim "*verdeața populară, atât de plăcută filologilor, în zilele noastre*"[2]

Într-unul din volumele vastei sale **Istorii a literaturii românești**, N. Iorga îl aprecia pe I.H.R. ca prozator, însă nu și ca poet, judecata de valoare formulată fiind cât se poate de fermă: "*Ca scriitor, el are, în cuvântări și discuții, vervă puternică, originalitate în icoane, vioiciune populară. De câte ori se încearcă însă ca poet, aripile nu se pot destinde, încercarea de zbor e o săritură greoaie care-l lasă umilit pe pământ*".[3]

Nu este vorba, de bună seamă, numai de atât. Opinia - mai corectă - că atunci, în primele decenii ale veacului trecut, puțini alți scriitori români s-au dovedit, prin cunoștințe și talent, emuli ai lui I.H.R. este dezvoltată (și argumentată) pe larg într-un studiu monografic excelent de acum un deceniu, semnat de Mircea Anghelescu[4]. "Părintele literaturii române" se bucură în această carte de cea mai obiectivă valorizare.

---

1 Citat după vol. **Istoria literaturii române**, II Editura Academiei Române, Buc. 1968, p. 291.

2 Vezi considerațiile lui Șerban Cioculescu din volumul (redactat împreună cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu) **Istoria literaturii române moderne**, E.D.P., Buc., 1971, p. 31.

3 N. Iorga: **Istoria literaturii românești, în veacul al XIX-lea** (De la 1821 înainte), Ediție de Rodica Rotaru, Editura Minerva, Buc., 1983, p. 170.

4 Vezi vol. **Ion Heliade Rădulescu**, Editura Minerva, Buc. 1986.

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN NEGRUZZI

(1808-1868)

După apariția **Gramaticii** lui Heliade Rădulescu, inițiator al unei intense activități culturale (ca scriitor, întemeietor de ziare și de reviste, de tipografie, traducător, susținător al școlilor, al teatrului, al societăților literare), cei mai înzestrați tineri s-au aliat inițiativelor lui pentru a da impuls nou, mai dinamic, creator, progresului într-o epocă de mari aspirații spre libertate și cultură.

Const. (Costache) Negruzzi a fost un fruntaș al mișcării culturale din Moldova, talent literar și filologic, prețuitor al creației occidentale, mai ales al celei franceze, asociat lui Heliade în acțiunea de înnoire și de modernizare a limbii și culturii naționale. În 1838, primul nostru cotidian, "România", care prin stilul său anticipa, la București, cu 21 de ani înainte, Unirea Principatelor (1859), publica un proiect grandios a trei tineri literați: Vasile Alecsandri, C. Negruzzi și Al. Kogălniceanu care voiau să tipărească toată opera marelui Principe-savant Dimitrie Cantemir, dacă se vor găsi "prenumeranți", adică abonați măcar 200, gata să o cumpere; probabil că nu s-au găsit și proiectul a murit: nici azi nu avem o ediție completă a operelor lui Cantemir...

Când C. Negruzzi își publică în 1840 nuvela lui clasică **Alexandru Lăpușneanu** în primul număr al "Daciei literare", întemeiată de M. Kogălniceanu, dând parcă viață îndemnurilor acestuia ca scriitorii să se inspire din bogăția tezaurului nostru istoric-popular, ambii acești scriitori, împreună cu Alecsandri formau echipa de conducere a Teatrului național din Iași. Toți trei, de asemenea, au exprimat idei juste și propulsive pentru cultivarea limbii literare, cum se poate vedea în antologia noastră "Scriitorii români despre limbă și literatură" (recent apărută în ediția a V-a, 1996). În schimbul de "Scrisori" cu Heliade din revista "Muzeu Național", ca să dăm exemple concludente. Negruzzi era preocupat de pluralul neutrelor, recunoscând că **privileghia** și **coleghia** sunt greșite, "și făgăduim că ne vom îndrepta", dar nu crede că se pot accepta **substantivi** și **verbi**, în loc de substantive și verburi. Era deci nevoie de un "dixioner" care să indice corect formele și cazurile cuvintelor. Cât despre tendința modernizării, Negruzzi susține: "*Țesătura limbei noastre - pare-mi-se - și dreptul cuvânt cer să imităm: 1. pe latina și 2. pe italiana*", ceea ce convenea lui Heliade și latiniștilor ardeleni. El cerea alfabet latin, căci româna e o limbă latină, și nota o ciudățenie: "*Vedem limba polonă scrisă cu litere și limba română cu slove, când ar trebui să fie tocmai din contră*" **(Scrisoarea XXXIX)**. Acest alfabet ar mai trebui simplificat, iar neologismele primite cu bună cumpănire.

De la faza regionalistă, vizibilă mai ales în primele traduceri, scriitorul se ridică la forma îngrijită, armonioasă, modernă a prozei sale din epoca maturității, eliminând particularități ca cele din **Memnon**, (1823), din care dăm un citat ilustrativ: "*Pe la mijlocul veacului al XVII-lea, mânia indienilor asupra* ***ispaniolilor*** *urma necontenit.* ***Auzârile celi adivarate*** *n-au stâns dintre noroadili aceste asuprite înfricoșata pomenire a cumplitelor fapte a biruitorilor săi: ei era numai supuși, însă nu era robiți. Întru această vreme, un guvernator* ***ave*** *asupra indienilor o mânie și o ură ascunsă mult mai mari decât acee a* ***procatohile*** *său. Secretariul lui, cumplit* ***împlinitoriu a poroncilor*** *sale cele strașnice, era* ***răpitoriu piste măsură***...".

În alte locuri citim: **ci-i aiasta?**; **să margă**; **poati**; **faciri di bine**; **undi**. În poemul *Aprodul Purice* din 1837 mai scria: **plugariu**, **sărba**, **vrahmașu**, forme înlocuite apoi în

Scanned with OKEN Scanner

ediţiile de mai târziu prin forme noi, în uz şi azi: **plugar**, **serba**, **vrăşmaş**. De altfel, credem că mai important decât registrul bogat al fonetismelor regionale, arhaice, populare, ilustrat în studiile cele mai noi asupra limbii scriitorului, este procesul trecerii de la formele primare la cele literare, unitare, moderne, vii şi astăzi în limbă, aşa cum le-a folosit Negruzzi, în faza maturităţii, în revizuirile făcute pentru ediţia de autor din 1857, fundamentală. E. Lovinescu şi P.V. Haneş au arătat prin texte comparative, din epoci diferite de creaţie a scriitorului, cum limbajul său a evoluat spre un model apreciat unanim, fapt destul de rar în domeniul creaţiei literare. Vom consemna un număr de particularităţi care ţin de epocă şi de regiune.

Fonetisme arhaice, populare, regionale: **arbure**, **asemene**, **calare**, **îmbla**, **lăcuitor**, **părete**, **spăriet**, **vide**; se menţin unele şi la Eminescu şi la Sadoveanu. Formele duble pentru acelaşi cuvânt anunţă tendinţele literarizării, adaptarea la normele pe cale de a se contura în limbajul literar: *părete* şi *perete*; *rădica* şi *ridica*; *răpide* şi *repede*; *aşăza* şi *aşeza*; *săceriş* şi *seceriş*; *pitrece* şi *petrece*; *a vide* şi *a vedea* etc. Constante rămân unele forme moldoveneşti la Negruzzi (ca şi la Sadoveanu care a pledat pentru ele şi la Academie): **pâne**, **câne**, **mâne**, **sara**, **băiet** etc. Şi neologismele destul de numeroase folosite de prozator prezintă aspecte fonetice ezitante, cu marca originii lor diferite: *surfaţă* (fr.) şi *suprafaţă*; *caracter* şi *haracter* (gr.); *epocă* şi *epohă* (gr.); *gerg* şi *jargon*; *ştenă* (rus.); *şenă* (ital.); *scenă* (influenţa formei scrise); *benefis*, *solenel*, *surnatural*, *edifiţii*, *soţietate*, *proţes*, *preferans*, *dispoza* - forme în care recunoaştem influenţa franceză, rusă, germană, mai puţin influenţa latină, importantă însă pentru cadrul fonetic al neologismelor. Negruzzi avea un instinct al evoluţiei limbii literare şi a găsit fericite soluţii pentru modernizarea expresiei, a vocabularului său, în a sa sinteză dintre fondul istoric-popular şi sursele regeneratoare ale limbajului literar. Formele neologismelor, destul de numeroase, sunt uneori ezitante, dar de multe ori perfect adaptate la spiritul şi tendinţele limbii noastre: "*De la cameră se împrăştie favorul şi disgraţia, dragostea şi urgia, binele şi răul. Într-un cuvânt, ea este o autoritate mai mult sau mai puţin însemnată după gravitatea camaraşului... Ascultam cu mirare pe omul acesta ce a jucat o rolă însemnată în patria sa; cu dezgust şi căinţă vorbea de politică, el care mai toată viaţa şi-o petrecuse în intrigile diplomaţiei şi în zbuciumările politicei*". (**Scris**. XVIII.)

Pitorescul acestui limbaj a rezultat din confluenţa vechimii istorice şi a neologismelor romanice cerute de spiritul latin al limbii noastre. Iată un citat din **Scrisoarea** V (1838, an în care apărea şi cel dintâi cotidian în Bucureşti, semnificativ intitulat **România**): "*Ştiu că duelul este un prejudeţ, rămas din timpuri barbare. Ştiu că e o absurditate a se bate cineva pentru ochii unei actriţe, fie verzi, ori albaştri, şi e o nebunie a căuta sfezile şi gâlcevile; sunt însă cazuri fatale când un om ce are cel mai mic simţiment de onor nu poate face altfel şi trebuie să se facă ucigaş sau jertfă; dacă nu voieşte a lăsa o pată numelui său şi o ruşine familiei sale. Făceam aste reflexii uitându-mă la domnul acest care nu voia să se bată şi care aştepta un răspuns...*"

Locuţiuni şi expresii vechi, ca la cronicari, există în contextul acestei proze de la începuturile regenerării limbajului nostru literar: *de isnoavă* (= din nou); *de istov* (= de tot); vorbe *chisnovate* (= glumeţe); citâm un pasaj din nuvela **Al. Lăpuşneanu** în care lexicul colorează evocarea prin termeni arhaici:

"*— Cu voia Măriei tale, zise Stroici, vedem că moşia noastră* ***a să cadă de isnoavă în călcarea păgânilor***. *Când astă* ***negură de turci*** *va prăda şi va pustii ţeara, pe ce vei domni Măria ta ?*

— Şi cu ce-i va sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu Măria ta, adăugi

Scanned with OKEN Scanner

Spancioc.

— Cu averile voastre, nu cu banii țăranilor pe care-i ***jupiți*** *voi. Voi* ***mulgeți laptele țerii****, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi.*

Destul, boieri ! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimes să se ferească să nu dau preste el, de nu vrea să fac ***din ciolanele lui surle*** *și* ***din pielea lui căptușeală dobelor mele****".*

Unele cuvinte erau și atunci vechi, greu de înțeles exact de cititori; rațiuni artistice le cereau în contextul evocării unui moment din trecutul îndepărtat. Negruzzi simte nevoia de a explica în ediția sa din 1857: **moșie** - *patrie*; **de isnoavă** - *din nou*. Mai greu de înțeles erau însă elementele străine care prezentau un dublu aspect: greco-turcismele începeau să dispară în fața neologismelor romanice, de care unii autori și mai ales presa începeau să abuzeze. Două straturi se întâlnesc în opera scriitorilor, ca reflex al realităților vieții, al contactelor directe dintre culturi diferite. Mai întâlnim rămășițe ale jargonului scris: *anagnost* (lector), *delă* (treabă), *loghiotate* (învățat), *meterhanea* (muzică militară), *paradosi* (a preda, a învăța pe altul); *parigorisi* (a mângâia), *evghenicos* (nobil), *presustvie* (tribunal) etc.

Reluarea legăturilor directe cu țările apusene a adus în mod firesc neologisme romanice, favorizate de înrudirea limbii noastre cu latina, cu italiana (pentru care a pledat atât de mult Heliade), cu franceza, cu spaniola, cu portugheza. Negruzzi a văzut limpede și surprinzător pentru vremea lui aceste înrudiri când nota în **Scrisoarea** XV, vorbind despre înrudirile limbii noastre care "*se țin lipită de latină prin gramatică, de italiană și spaniolă prin ziceri, de portugheză prin pronunție*". Ar fi de adăugat îndată că în epoca scriitorului italiana și latina medievală prin scrierile ardelenilor - sub raport fonetic, iar franceza din punct de vedere lexial și sintactic, au exercitat influența cea mai întinsă asupra limbii române, ușurând modernizarea ei, alinierea ei cu celelalte limbi romanice. Negruzzi considera asimilarea termenilor romanici ca un fapt de la sine înțeles, civilizația nouă având "*trebuință de numiri nouă*" - nu ca un împrumut, ci ca un transfer absolut firesc: "*Noi nu ne împrumutăm cu cuvintele ce ne lipsesc, ci le luăm ca o moștenire de la maica noastră (latina) și ca o parte ce ni se cuvine de la surorile noastre* (ital., franț., span. și port.)".

Nu ne vor surprinde deci nici numărul mare de neologisme romanice necesare stilului literar, în opera prozatorului, nici critica lui perspicace și ascuțită contra abuzurilor în privința termenilor străini, a excesului latinizării și frantuzirii nejustificate. La baza comediei sale **Muza de la Burdujeni** a stat intenția de a satiriza pe stricătorii de limbă: "*Noi am fost zis... că sunt mulți care schinjuesc și sfâșie frumoasa noastră limbă, și în loc de creatori se fac croitori, și croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezând că facem un bine arătând ridicolul unor asemine neologiști*".

Un personaj feminin din piesa citată, Caliopi, folosește un lexic cu totul bizar: "*Ai niște vorbe* ***inconvenante*** *care sunt* ***insuferibile***; ***feblele*** *mele talente; limbagiul acesta* ***testimonează*** *că* ***simțibilul*** *amor...; oribilă* ***pusăciune***; *a face o* ***tranzacțiune cu sintimentul onorului***" etc.

Cu aceeași vervă satirică Negruzzi s-a ridicat spre sfârșitul vieții sale în **Scrisoarea** XXXII, în care a sintetizat opiniile lui cu privire la evoluția limbii române, împotriva oricăror exagerări referindu-se la epoca sa "*în care traducătorii cădeau dintr-un exces în altul; căci în adevăr, lipsiră zicerile turco-greco-slave, dar se introduseră cele latino-franco-italiene*".

Să reținem numărul important de neologisme romanice necesare exprimării

Scanned with OKEN Scanner

noțiunilor și ideilor moderne din epoca lui Negruzzi: *abuz, beletrist, contemplație, curiozitate, dezinvoltură, deliberație, erudiție, broșură, duet, edificiu, efemer, exaltat, melancolie, fiziologie, inflamație, insinua, lux, ruletă, oval, supremație, semisomn, voluptos, voiaj, pedant, ignorant, vorbe amorezate, bună companie, toaletă excentrică, rezultatul deliberației; arie alegră.* Două scurte pasaje pot ilustra volumul și noutatea lexicului său literar: *"Amăgită în desnădejdea sa, (Zoe) se lăsă la o melancolie ce o făcu mai interesantă, dar inima ei ce se hrănea de dragoste nu putea via fără amor; (1829, - să se observe sinonimia: dragoste-amor);* iar în *"Alexandru Lăpușneanu,* din 1840, expresia fără șovăiri, alternează neologismele cu arhaismele: *"Ca să secе* ***influența*** *boierilor și să stârpească cuiburile* ***feudalității****, îi* ***despuie*** *de averi sub felurite* ***aspecte****, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care putea ademeni și* ***corumpe pre norod***". În nuvela ***O alergare de cai*** din 1836 (anul schimbului de scrisori cu Heliade) Negruzzi folosește neologisme în construcții ca: *"****suvenirea*** *ei ar sili* ***imaginația*** *mea să* ***galopeze****;* ***cordială*** *oaspeție; aer* ***melodramatic****;* ***scenă conjugală****;* ***fortificațiile*** *cetății;* ***dezinvoltură*** *nouă;* ***frenezie*** *caldă; un* ***contrast*** *de minune"* etc.

Firește, nu totdeauna autorul a nimerit forma, genul, derivarea așa cum aveau să se impună definitiv în limbă; el scrie: *alt, color; un orhestru; un fraz;* oameni *curiozi; triumfele; lanțele; proțesuri;* fu *prochiamată;* eram *dispozat* etc. Distonările acestea erau explicabile în epocă, dar nu precumpănesc în economia lucrării literare, încât sunt aproape insesizabile la o lectură curentă. Mai important este alt fapt care pune în lumină atașamentul lui Negruzzi față de noutățile epocii, față de termenii noi necesari limbii noastre: înlocuirea prin neologisme a cuvintelor vechi de la o redactare la alta. Când își adună textele în ediția îngrijită de el, în 1857, și le revizuiește, cuvinte ca: *poftit, vreme, cinste, moaște, văzduh* sunt înlocuite cu: *invitat, timp, onor, relicve, aer.* În același timp, criteriul estetic se impune, formele neasimilate sunt corectate: *rezoane, să ne înturnăm,* devin: *cuvinte, să ne întoarcem.*

* * *

Scriitorii generației sale au fost preocupați și de *normele gramaticale.* Negruzzi a sprijinit eforturile gramaticale ale lui Heliade, chiar când moldovenii lui l-au acuzat că face front cu muntenii, părăsind specificul moldovenesc al limbajului literar; prozatorul le răspunde: *"Eu sunt acel care am scris, urmând gramaticei muntenilor; eu am tradus și am tipărit pe* ***Maria Tudor*** *precum și alte mici compuneri ce s-au văzut în foile de București. Eu am scris* ***a*** *în loc de* ***au*** *și* ***e*** *în loc de* ***ii****... Cuvântul pentru care am urmat regulelor literaților munteni este că ele mi-au părut potrivite pe tipul limbii, mai înțălese și mai românești decât ale acestui domn literator (G. Săulescu, n.n.). De am zis* ***a*** *în loc de* ***au*** *este că am voit a-i deosebi singularul de plural, precum aceasta se vede în toate limbile ce au o gramatică. De zic* ***e*** *și nu* ***ii****, este iarăși ca să nu amestec verbul cu articolul".* (*Albina* rom., 1839, nr. 59, foileton.)

Această conștiință a normei gramaticale și a esteticii limbajului literar a cântărit bine formele nesigure, căutând mereu claritatea, precizia, logica construcțiilor. Sunt desigur, aspecte de epocă, generale la scriitorii generației, în domeniul gramaticii, mai ales la flexiunea nominală și verbală, care s-au estompat cu timpul, încât registrul acestor fapte ține de istoria limbii, de arhiva ei. Pluralele ca: *izbânde, ierne, boale, talpe, școale* sau: *trebi, vremi, obiceie, necaze, blăstămuri* apar în tot secolul trecut și persistă și la Eminescu, unele, la Macedonski sau la Vlahuță. Încă mai generală era forma de gen. dat. fem: *scripturei, școalei, curței, despărțirei, nașterei* etc. - ca și forma invariabilă a articolului posesiv: *"om* ***a*** *meu; supărări* ***a*** *traiului; cuib* ***a*** *tâlharilor."* După îndemnul lui

Scanned with OKEN Scanner

Heliade, gerunziul apare acordat, cu valoare de adjectiv-epitet: steaua răsărindă; frunte șiroindă; murinzi etc. La verbe, fenomen extins în secol, reflexivul apare frecvent, cu valoare pasivă: "*vestea* ***s-a aflat***; *întrebările* ***s-au alcătuit***; *foaia* ***s-a trimes***" etc. Forme arhaice verbale sunt destule: *i-au fost luat banii; s-au fost luat la sfadă; au zis el; au venit vremea; moșia a să cadă de isnoavă* etc.

În domeniul sintaxei, atributul în dativ apare destul de des, ca la cronicari: *uecior vestitului...*; *soție* un *oarecărui*; nepot *viteazului* etc. Complementul direct precedat de **pe** și la nume de lucruri: "*jefuiți* ***pre*** *biata țară*"; dar lipsa lui **pe** înaintea lui **care**: "*boierii* ***care*** *i-am văzut*"; ca în poezie, foarte des apare atributul pronume pers. neaccentuat: *inima-***mi**; *pieptu-***ți**; *brațe-***ți** etc. propozițiile atributive sunt frecvente, adesea **care** alternând cu **ce**: "*Și zicerile ce se vor socoti streine ce le-a întrebuințat în traducerea sa sînt acelea de care limba românească pîn-acuma era lipsită, care s-au priimit de clasice de o societate de bărbați literați ce au lucrat și neîncetat se ostenesc pentru cultura limbei*" (Precuv. la **Maria Tudor** de V. Hugo.)

*

* *

Dar unul dintre aspectele cele mai elocvente ale originalității limbii literare a lui Negruzzi este stilul dens, nou, expresiv; el a aspirat spre acele calități ale scrisului din primele traduceri: "*Cât pentru stilul traducerii sale, el s-a silit* - scrie Negruzzi despre sine - *pe cât a putut a-l face înțeles și corect ca să poată exprima toată ideea autorului*". (Ibid.) El lăuda "traducția lui Dosoftei, cu-nchieturi socotite, care nu te ostenește când o cetești, nici are fraze mari întortocheate și scâlciate?"

Selecția epitetelor, noutatea comparațiilor și metaforelor, antitezele în gustul romantic al epocii, personificările atât de frecvente în literatura populară, bogata serie de locuțiuni și proverbe, prețuite îndeosebi de Negruzzi (care le-a și sistematizat într-o bucată: **Tândală și Păcală**), constituie substanța expresivă nouă a stilului său. "*Dacă te-ai întâmplat a fi vreodată la apusul soarelui pe dealul Cetățuii* - scrie Negruzzi în **Ochire retrospectivă**, din 1845 - *într-o sară a lunii lui iunie, după ce ai privit steaua zilei coborându-se după muntele Pionul, și după ce treptat razele lui încep a se stinge în umbrele nopții; în acel chiarobscur priincios ochiului, spune-mi, întornatu-ț-ai viderea de pe culmele învecinate pline de verdeață și de bucurie asupra orașului ce zace la picioarele tale, beat de vuiet, culcat pe costișa lui ca să-și odihnească mădulările cele de granit? Luat-ai seama atunci la o ceață ce vine și se întinde ca un giulgiu mortuar peste vârful turnurilor și al clopotnițelor, ceață grea ca somnul trădătorului și rece ca mâna soartei; care uneori ca un smeu se încolăcește împrejurul orașului, sau ca un Briareu își întinde brațele în toate părțile însemnând feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop*".

Atributele originalității de stil se reflectă, în mic, în peisajul citat; C. Negruzzi a găsit echilibrul necesar al surselor de evocare, de descriere, armonizând elementele vechi cu cele mai noi, dând parcă viață nouă cuvintelor de uz curent.

Modelul de limbă literară pe care l-a realizat prozatorul moldovean a stârnit emulații și a încurajat eforturile de cultivare a limbajului estetic, inspirat din realitățile epocii. Alecsandri putea scrie despre creația prietenului său că ea "*va rămâne întotdeauna un model perfect de stil, de limbă frumoasă, de creație dramatică și de o necontestată originalitate*". (Introducere la "Scrierile lui Constantin Negruzzi", 1872, p. 60).

Să vedem acum, mai de aproape, structura și expresia literară a celei de a doua nuvele: "*Sobieski și românii*", inspirată din opera lui Cantemir și publicată în 1845. Este evocarea unui episod dramatic al confruntării dintre oastea polonă a lui Sobieski, rege vestit și orgolios, și 19 plăieși, care apărau Cetatea Neamțului și care s-au încumetat

Scanned with OKEN Scanner

să înfrunte o armată mare, căreia regele i-a poruncit să ocupe cetatea.

Nuvela are trei tablouri, urmând firul ascendent al dramatizării unor confruntări istorice: în primul, vedem armata polonă "pe drumul ce duce către cetatea Neamțu, pe la sfârșitul lui septemvrie 1686", retrăgându-se abătută, sleită de puteri, dezolată că nu găsea nimic de mâncare, oamenii și caii fiind vlăguiți ("ce abia se mișcau"). Retragerea era pândită de atacurile adversarilor, de nesiguranța drumului în țară străină, de "o fioroasă pustietate", căci localnicii au ascuns și au distrus totul pentru a slăbi forța adversarului. "*Și însă această oaste* - scrie Negruzzi -, *în stare așa ticăloasă* (nenorocită, .n.n.), *e acea ce a îngiosit de atâtea ori trufia semilunii*", adică a Imperiului Otoman, agresiv, acaparator, temut în epocă. Al doilea moment al nuvelei este tabloul liniștit din interiorul Cetății Neamțului, unde sosește de la Iași un tânăr plăieș care le povestește celor "trimiși de ispravnicul de Neamț pentru străjuire", nelegiuirile făcute de supușii lui Sobieski. " - *Ce să văd, tată? Blăstămăție! Târgul îi în jac. Leșii* (= polonii) *pradă și dezbracă pe bieții oameni*". Deși creștini, ei au prădat "*bisericile și monăstirile de odoare. Nu știți încă? S-au dus să ieie pe sfânta de la Trisfetitele*". Și Negruzzi pune o notă explicativă pentru "sfânta"; "moaștele sf. Paraschevii de la Epivata, aduse cu cheltuiala domnului Vasile-vodă". Culmea indignării acestor plăieși contra unor astfel de "creștini" își află expresia în exclamația: " - *Auzit-ați acolo litfa cea păgână!*". Niște ofițeri, mai curajoși, îl înduplecă pe rege, care "*dasă acum poroncă să împușce*", adică să facă "*monăstirea praf și pulbere*", să renunțe la asemenea sacrilegiu. Al treilea tablou relevă un crescendo dramatic: ivirea sub zidurile Cetății Neamțu a armatei leșilor, voința lor de cucerire, opoziția plăieșilor și asediul, cu toate armele faimoasei oștiri dușmane, împotriva celor 19 bieți apărători ai Cetății: aceasta, bătută de tunurile leșilor rezistă eroic, deși grupul mic de moldoveni, apărătorii, aveau doar *flinte* (= puști), puține provizii și puțin praf de pușcă. Gloanțele lor nu greșeau, dar și dintre ei cădeau mereu: doi, apoi cinci, apoi trei; au fost nevoiți, deci, să facă pace, predând Cetatea "*cu tocmală să ne lesă slobozi şă ieșim și să ne ducem unde vom voi*".

Când Sobieski vede că "oștirea Cetății" se compune doar din nouă oameni, din care trei răniți, duși în spate de camarazii lor, e cuprins de mare furie; dialogul are dramatism, densitate, sarcasm:

"- *Ce este aceasta? strigă Sobiețki, repezindu-se călare înaintea lor. Ce sunteți voi?*

- *Străjerii din cetate, răspunse bătrânul rănit, din spatele fiului său.*

- *Cum! atâția sunteți?*

- *Zece din noi au pierit din mila m. tale.*

- *Voi ați cutezat a vă împrotrivi mie și a-mi omorî atâția viteji? zise regele. O, asta nu se va trece așa! urmă turbat de mânie; trebui o pildă pentru cei asemine vouă, și pilda va fi groaznică și vrednică de faptă. Nu meritați a muri de sabie, ci de streang. - Spânzurați-i!*"

Negruzzi fixează în câteva cuvinte imaginea sumbră a executării ordinului dat de rege: "*Pe loc ostașii încungiurară pe plăieși, carii, depuind jos răniții, își făcură semnul crucei și, răzămându-se de sănețe, se uitau cu nepăsare la pregătirile ce se făceau pentru moartea lor. Ofițerii priveau cu înduioșare această scenă*". Pasajul poartă pecetea limbii epocii și locului acțiunii, cu particularități de grai arhaic și regional, moldovenesc: *încungiura, pre, carii, depuind, răzăma*, "*semnul crucei*"; vezi și mai sus: *împrotivi*, formă etimologică pentru actualul *împotrivi*. Evocarea ajunge la o bruscă schimbare de decizie a regelui, după o scurtă și salutară intervenție a aghiotantului lui, care-i amintește respectuos stăpânului său că plăieșii și-au făcut datoria față de țară, "*vrednică de toată lauda, și că au avut norocirea a câștiga făgăduința marelui Sobiețki că vor fi slobozi și*

Scanned with OKEN Scanner

nesupărați."

Narațiunea lui Negruzzi este atât de concisă încât, fără nici un adaos, fără nici un comentariu asupra propunerii de iertare a ostașilor care s-au comportat eroic și demn, răspunsul cade ca o înseninare. Detaliile acestei replici sunt memorabile, fiind demne de reținut, ca un moment grăitor pentru eroismul moldovenilor care au trebuit să înfrunte de atâtea ori agresiunea vecinilor și imperiilor din epocă:

- Îți mulțămesc, vrednice al meu tovarăș de arme, zise Sobiețki ca deșteptat din somn, îți mulțămesc că m-ai oprit de a face o faptă defăimată. Ai cuvânt; oamenii aceștii s-au purtat vitejește. Să li se deie fiecăruia câte cincizeci de zloți. Apoi, întorcându-se către români: Voinicilor, zise, sunteți slobozi, mergeți în pace și spuneți copiilor și fraților voștri că ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia.

După care, fiecare tabără pleacă cu destinul ei, iar *"cetatea cu porțile deschise, purtând pe zidurile sale urmele boambelor dușmănești, rămase singură pe culmea înverzită, ca un mare schelet de uriaș"*.

* *
*

Nuvela lui Negruzzi a dat viață prin sobrietatea, naturalețea și dinamica evocării, mai ales a dialogului, unui fapt istoric, cu acea artă a detaliului semnificativ pe care-l pun în lumină sintagmele și construcțiile limbajului, "limpede fără să fie comun" (Aristotel, *Poetica*, cap. 21), capabil să dea paginii "relief, culoare și însuflețire", cum definea Arghezi "meșteșugul" scrisului literar. Prozatorul are instinctul concentrării mijloacelor de "localizare și datare" prin limbaj a eroilor și acțiunii lor (Tudor Vianu).

Relația dintre temă și expresie, dintre fond și formă, deci adecvarea limbajului la specificul realităților din epocă, rezultă din termenii și construcțiile arhaice ieșite azi din uz, sintagme specifice unor epoci trecute: *trup de lănceri* (= companie de ostași cu lănci, infanteriști), *șleahtă pospolită* (= corp al nobilimii poloneze), *stare...ticăloasă* (= situație deplorabilă), *în jac* (= jefuit); *au dat pojar* (= au aprins); *plecați-vă* (= supuneți-vă); *steaguri de moldoveni* (= grupe, cete); *sub ascuțișul sabiei* (= ucidere, tăierea capului); *faptă defăimată* (= greșeală, gest deplorabil); *ai cuvânt* (= ai spus adevărul, ai dreptate). Prin particularități fonetice ca: *îngiosi, pept, horopsit, rădica, obicinui, pre* (alternând cu *pe*), *videa, monăstire, blăstămăție, înșelat* (= înșeuat), *întâi, către, piste, spăriet, pusce, peri, împotrivi, răzămându-se*; ca și prin cuvinte arhaice și populare, regionale: *surlă* (= fluier, flaut), *ispravnic* (= prefect), *mișelește* (= cu lașitate), *a tăbări* (= a-și așeza tabăra), *pui de om* (= bărbat curajos), *litfă* (liftă = eretic, necredincios), *mârzac* (= șef, nobil), *oborî* (= doborî), *flintă, săneață* (= pușcă lungă), *merinde* (= hrană, mâncare); sub raport gramatical, unele forme arhaice persistă în graiul popular până azi: *dușmanii carii îl urmează; să deie, depuind, să ieie, îi* (= este), *craiul au poroncit, ce au făcut popas; el au răspuns; leahul dasă poroncă; a i se cuceri* (=a se supune, a fi cucerit); *să vie; oamenii aceștii*. Verbul complement este la infinitiv, conform normei latino-romanice, dar la noi, sub influență balcanică - slavă, greacă, albaneză -, avem conjunctiv, în afară de combinația cu *a putea*, în variație liberă (*pot citi = să citesc*); deci în textul lui Negruzzi găsim: "să fie nevoit (...) *a se trage* dinaintea tatarilor"; "*a-și privi* oastea ticăloșită"; "*a nu întâmpina*"; "ați cutezat *a vă împotrivi* mie și a-mi omorî atâția viteji"; "nu meritați *a muri* de sabie"; "m-ai oprit *de a face*"; "ați avut cinstea *a vă împotrivi*".

Toate acestea sunt elemente de limbaj real în epocă, reînviind un mediu arhaic-popular, medieval, cu o stare a limbii diferită, întrucâtva, de evoluția ei ulterioară, modernă. C. Negruzzi însuși urmărea cu interes modernizarea ei, contribuind substanțial la

Scanned with OKEN Scanner

normarea și îmbogățirea limbii literare cu elemente noi, care se întâlnesc și aici: *bagaje, garnizoană, patron, titlu, sol, salută, asalt, parlamentar, comandant, brav, idee, artilerie, muniție, condiții, respect, boambe, schelet.* Cum se știe, C. Negruzzi a adoptat formele cele mai potrivite atunci, de comun acord cu Heliade, militând pentru normarea, modernizarea și cultivarea limbii literare. Un exemplu concret în această privință e și faptul că, republicând nuvela în volumul *Păcatele tinereților*, în 1857 (deci după 12 ani), *riga* devine *rege*; *subt - sub, Mărirea sa riga - Măria sa regele; carii - care* (alternând cu *carii*); *gios - jos; zisă - zise*; dar sunt și situații în care prozatorul introduce forme populare, arhaice, în textul modernizat și tipărit în 1857, text de bază pentru toate edițiile ulterioare: *mănăstiri* - ***monăstiri***; *să dea* - ***să deie***; *spăriat* - ***spăriet.*** El n-a modificat nimic din seria de neologisme citate mai sus; a introdus însă, așa cum ceruse Heliade, forme diferențiate la imperfect între persoana a III-a, plural față de singular, folosind deci: "ei *erau*", nu "ei *era*" (1845); "hatmanii *păzeau* tăcere"; "ei se *împărtășeau*"; "*pereau* cu sutele" (nu *perea*); "pregătirile ce *se făceau*" etc. Reținem faptul că, așa cum vedem și la cronicari, la perfectul compus apare identitatea de formă de plural și de singular, la persoana a III-a: el *au răspuns*; "Vodă, (...) cum *au auzit* de aceasta, *au pornit* după dânșii un mârzac c-o mulțime de tatari; "dușmanul *au găsit*"; "călugărul *au închis* poarta" [1]. Dacă marcarea diferenței dintre singular și plural la imperfect era o problemă de normare gramaticală, introdusă atunci, cea de confuzie între numere (singular și plural identice), la perfect compus, indică o intenție de ordin stilistic, după modelul tradiției populare, care se vede și mai târziu, la Eminescu, ba chiar și la Creangă ori la Sadoveanu, în proza de inspirație istorică.

Stilul. Punerea în relief a momentelor semnificative din desfășurarea narațiunii are la bază *antiteza* detaliilor, a atitudinilor și replicilor cu sintagme și epitete contrastante. "Antitezele sunt viața", a spus Eminescu. Operele durabile sunt axate pe antiteze memorabile (precum este aproape toată creația poetului nostru național). Negruzzi a folosit cu mare succes procedeul și în *Alexandru Lăpușneanu* și în *Scrisori.* Aici, măreția regelui Poloniei, evocată în succesiunea apozițiilor superlative: *vestitul rege, fala leșilor, eroul creștinității, mântuitorul Vienii*, stă în puternică antiteză, în același alineat (3) al nuvelei, cu dezastrul armatei umilite, în retragere penibilă "dinaintea tatarilor și a moldovenilor". Firește că regele era "necăjit și supărat", căci era "nevoit (...) a-și privi *oastea ticăloșită* de lipsa merindelor, *horopsită* de dușmanii carii îl urmează *mișelește*", având să înfrunte "*o fioroasă* pustietate". Aglomerarea de epitete și de hiperbole, accentuate prin antepunerea epitetelor, ca în ultima sintagmă, sporește dimensiunea peisajului dezolant, doar un moment înviorat de aroganta poftă a regelui de a cuceri Cetatea din față, măgulit de o "*groasă* lingușire" a lui Potoțki, crezând în spusele lui servile: "Numele m. tale (= măriei tale) *e destul tun*", pentru a izbândi.

A doua serie de antiteze puternice: opoziția populației din Iași față de invazia polonilor *devastatori*, deși își zic *creștini.* Călugărul personifică opoziția față de agresori: "*Pui de om*, călugărul! strigară ascultătorii", față de: " - Auzit-ați acolo *litfa cea păgână*!", în care epitetul din urmă capătă sens sporit prin articolul adjectival: *cea păgână.* A treia serie de antiteze este cea mai dramatică: lupta sângeroasă între *o armată* faimoasă și un *grup mic* de plăieși din Cetatea Neamțului, antiteza fiind explicită în dialogul premergător, în refuzul de a se preda fără luptă: "*laude și îngroziri* de aste am mai auzit noi, și *tot nu*

1 Pentru variante, de la textul primar (1845) la cel din volum (1857), am folosit ediția critică: Constantin Negruzzi, **Opere**, I, **Păcatele tinereților**, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

ne-am speriet", spune "bătrânul" ostaș moldovean, care, cu ușoară ironie, răspunde regelui, când ies toți din Cetate, cu rănițiii în spinare: "Zece din noi au pierit *din mila m. tale.*" Confruntare în luptă, opoziție prin dialog, antiteză între *seninătatea* celor ce "se uitau *cu nepăsare* la pregătirile ce se făceau pentru moartea lor" și *furia* regelui în fața puterii morale a străjerilor care au sfidat o armată mare ilustrează același procedeu antitetic. Și cea din urmă antiteză, pe cât de imprevizibilă, pe atât de mișcătoare, e un fel de apoteoză a momentului istoric: de la un alineat la altul, după intervenția lui Iablonovski, regele trece de la furie și amenințări cumplite la o prețuire înaltă, la o laudă directă: "*ați avut cinstea de a vă împrotivi cinci zile regelui de Polonia*".Finalul e de o maximă densitate a limbajului evocator: nici un adaos laudativ, ci doar unul descriptiv, încheiat cu o comparație hiperbolică: ostașii își iau rănițiii, mergând către munți; oastea coboară la vale; cetatea cu urmele asaltului rămâne "singură pe culmea înverzită, *ca un mare schelet de uriaș*".

Aceeași economie de mijloace vedem și în seria de dialoguri ale nuvelei, care constituie tot o gradație a tensiunii morale: între regele orgolios și aghiotantul său, între plăieșul venit de la Iași și străjerii uimiți de cele relatate, între solul regelui și bătrânul șef al străjerilor, apoi între acesta și cei rămași în viață, pentru a se încheia cu dialogul căpeteniilor poloneze, scrutându-și conștiința în fața eroismului apărătorilor Cetății Neamțului; pagina de istorie pe care au înscris-o continuă să fie vie și luminoasă datorită artei lui C. Negruzzi. Putem spune, cu vorbele lui T. Maiorescu despre Eminescu: proza aceasta are "*farmecul limbajului -, semnul celor aleși*". Acest farmec este de căutat totdeauna în succesiunea acelor *sintagme specifice* fiecărui text care, folosind cuvintele tuturor, obișnuite într-o epocă, într-un mediu, alege pe cele mai potrivite ca să compună *unități semnificative, imprevizibile*, strict *subiective și afective*, menite să contureze cât mai plastic și mai sugestiv o stare de spirit, o viziune și o structură a compunerii literare.

Să mai amintim că Negruzzi a adăugat în finalul acestei nuvele mențiunea: "N.B. Fragmentul acesta a servit d-lui V. Alecsandri, pentru a compune o dramă istorică ce fu jucată iarna trecută (1857) cu mare succes pe scena noastră". Și Coșbuc a scris, pornind de aici, *Cetatea Neamțului*, dovadă a faimei de care s-a bucurat nuvela lui C. Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORE ALEXANDRESCU

(1810-1885)

În anul premergător revoluțiilor de la 1848 a apărut culegerea reprezentativă a operei poetice a lui Grigore Alexandrescu - **Suvenire și impresii, epistole și fabule**, 1847 - ilustrând capacitatea limbajului artistic de a exprima ideile noi și sentimentele adânci ale unui artist. La întretăierea unor influențe culturale deosebite, poetul muntean exprima sinteza nouă dintre tradiție și inovație printr-o creație viguroasă, inspirată din moștenirea clasică greacă și din marii autori ai literaturii franceze, cu infuzii folclorice specifice civilizației noastre, cu termeni și construcții populare, înnobilate prin talentul, inspirația și arta rafinării. Iată ce spunea el în prefața la volumul citat: "*Eu sunt din numărul acelora care cred că poezia, pe lângă neapărata condiție de a plăcea, condiția existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțăminte frumoase și nobile, care înalță sufletul*". În același an, 1847, apărea o nouă ediție a poeziilor lui Cezar Bolliac precedată de un studiu introductiv asupra poeziei, în care finalitatea social-culturală a operei poetice era subliniată mai categoric.

Contemplarea trecutului, a naturii și năzuințelor pozitive ale contemporanilor săi devin la Gr. Alexandrescu sursă de poezie dând căldură cugetării abstracte și viață intensă lirismului funciar. *Miezul nopții* și *Adio la Târgoviște* din 1830 au putut surprinde, prin amplitudinea vibrației afective, prin noutatea limbajului poetic:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Și-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc.

Umbra lui Mircea - la Cozia

Din cele 5 ediții apărute în timpul vieții poetului, nu ultima (din 1863) este cea mai reprezentativă, ci ediția din 1847, mai îngrijită în raport cu edițiile din 1832, 1838, 1842 și 1863. Primele două ediții oglindesc mai fidel aspectul muntenesc al limbajului său poetic. Mai multe ediții, unele tipărite la Iași și moldovenizate vizibil, altele, de bază, la București, permit observarea evoluției formelor în variantele succesive și delimitarea unor tendințe generale ale cultivării limbii literare.

Limbajul poeziei evoluează fonetic spre formele moderne, literare, care apoi s-au impus în limba îngrijită: **daca, dupe, strein,** prep. **dă** și **pă**, pron. reflexiv **să, slujăsc, jărtfă, jălesc, vijelie, râdică** etc. devin în fazele mai noi ale activității literare: **dacă, după, străin, de, pe, slujesc, jelesc, ridică** etc. La 1838 poetul scrie, ca în vechile texte, **hiare**, dar puțin mai târziu în edițiile 1842, 1847 modifică și adoptă definitiv **fiare**, cum a și rămas în limba literară; în schimb, a păstrat mereu forma originară **copaciul** ("*Lupul moralist*").

După ce în ediția din 1838, genitiv-dativul articulat al substantivelor feminine apare în forma **-ii**, mai târziu, în 1847, se generalizează în forma **-ei**: **bucuriii, credințîi, candelii, desfătării, dimineții, durerii, gârlii, icoanii, inimii, însuflării, întemeierii, lirii, lumii, lunii, muzii, naturii, poeziii, serii, slăvii, tomnii, zilii**, devin, așa cum, cele mai multe, au și rămas în limba literară: **bucuriei, credinței, candelei, dimineței, durerei, gârlei, icoanei, inimei, însuflării** etc., toate în **-ei**, unele însă astăzi fiind simțite ca vechi, depășite, formele din 1838 fixându-se în limbă: **inimii, naturii, lunii, serii**, în vreme ce alte forme din 1847: **muzei, icoanei, bucuriei, poeziei, lirei, candelei, gârlei** sunt azi singurele admise.

Scanned with OKEN Scanner

Dublete morfologice apar la plural: **minune - minuni; ierne - ierni; ştiinţe - ştiinţi; grijile - grijele**; forme arhaice: **coade, nunte, stânce**; neutrele se termină mai des în **-e** decât în **-uri**: formele scurte sunt preferate în ediţiile mai noi: **sentimente, monumente, suvenire, exemple, defecte, torente**, în loc de: **sentimenturi, suveniruri, exempluri, defecturi** pe care urechea poetului le simte depăşite în 1847 şi mai ales în ultima ediţie (1863). Ciudată este însă forma sincopată a unor neutre: **câmpurle** (1838), dar: **câmpiile** (1842); **lucrurle - lucrurile; imnurle - imnurile, talazurle**, dar (prin sinonimie) **valurile, veacurle - veacurile**.

După limba vorbită, poetul scrie uneori cuvintele fără articolul **-l**: **lupu, norocu, unchiu, sărmanu**, chiar în ediţia de bază, cea din 1847, modificând însă mai târziu, în spiritul ortografiei moderne: **lupul, norocul, unchiul, sărmanul** etc. Tot în spiritul tradiţiei şi al limbajului popular sunt formele de adjectiv, de superlativ, de pronume ca: fapte **vrednici**; mult veselă, **mult** frumoasă; **asta, astui, astor, aceştii, fieşce, carii**, sau mai accentuat popular: "*Învaţă danţul, vistul şi multe* ***d-alde alea***". ("*Satiră Duhului meu*").

Verbul prezintă sufixul desinenţă **-ez**: **aţintează, îndreptează, însufleţez, înviez** (ca la Heliade), dar mai ales la neologismele care îşi căutau încă o formă în limba literară a vremii: **imitez, asigurez, regretez, salutez** etc.

Iotacizarea apare consecvent, specifică graiului muntean: **auz, arză, crez, şăz, văz, simţ, pui, spui, ţiu** care rămân la fel în toate ediţiile succesive, chiar dacă sunt rare: **roază, închiză** (de la **roade, închide**). Multe forme de plural, persoana 3, sunt identice cu singularul persoana I la conjugarea I, ca la celelalte conjugări, astăzi aceste omonimii la conjugarea I nemaifiind corecte: "*slugele* ***alerg***; *locuitorii* ***arăt***; *românii* ***câştig***; *fantome mă-****nconjor***; *moliftii, brazii* ***strecor***; *plăcerile* ***zbor***" etc. La fel, identitatea dintre persoana III plural şi singular la imperfect: "*mari biruitori* ***părăsea*** *avere; slavă şi* ***trăia*** *între păstori; caii... ce-l* ***trăgea***" etc. Important este faptul că ediţia din 1863 corectează aceste forme, marcând consecvent pluralul faţă de singular prin -u. Se impusese deci o formă sugerată cu aproape trei decenii în urmă, în schimbul de scrisori dintre Heliade şi Negruzzi. Sunt apoi muntenesti forme ca: **didei, diderăm, didea**, ca şi frecvenţa mare a perfectului simplu: **privii, cunoscuşi, văzuşi** etc. Iată versuri cu particularităţi consemnate mai sus:

> ***Electrică*** *schinteie* ***simţii****... şi bucuria*
> *Din inimă pe chipu-mi suită ca mânia,*
> *Pe frunte-mi se* ***aprinse****, în ochi-mi* ***străluci****;*
> *Subt* ***pasurile*** *mele* ***simţii*** *arzând pământul,*
> *Şi vechea strălucire, cu zgomotul, cu vântul,*
> ***Iluziii****-mi bogate cu fală* ***se ivi****.*
>
> ***O impresie***
> dedicată Oştirei române
> 22 aprilie 1846

Sintaxa poetului conţine reminiscenţe ale epocilor vechi, specifice cărţilor sacre şi limbajului cronicelor; reluarea subiectului, a complementelor este, uneori, utilă ritmului: "*Un armăsar ce-n preajmă-i căta el sforăind*". (**O impresie**); "*Nădejdea, rodul ceresc, în inimi o ai călcat*" (**Epistolă către Voltaire**); "*Deşi mulţi au zis-****o****, eu tot* ***o*** *mai zic: Slava strămoşească pe strămoşi cinsteşte*". (**Pisica sălbatică şi tigrul**); "*Şi oameni* ***pe mine*** *trecând mă ocolesc*". (**Adio la Târgovişte**).

Construcţiile cu infinitivul în loc de conjunctiv (*Şi inima d-****a bate*** *în pieptu-mi*

Scanned with OKEN Scanner

va-ncetal) sunt încă în nota scrisului din epoca sa, mai aproape de tiparul latin și romanic, care a influențat considerabil pe primii noștri clasici; deci: "*poruncirăa se sparge; nu putea a-și vedea; mă duc și eu a petrece; va apuca a scri*" etc. Firește că și varianta construcției, care apoi s-a generalizat, cu conjunctivul, este destul de frecventă la poetul muntean: "*mă gătesc să cânt; voiește să fiu; cată să te dumirești*" etc. Foarte mare frecvență au în opera poetului gerunziul și participiul, menite exprimării sintetice; versul grăbit cere adesea astfel de construcții:

Sunt încredințat c-ai râde, când vreodată ai putea
*Să mă vezi **umblând** pe câmpuri, **rătăcit** cu muza mea,*
*Și **vânând** câte-o idee, câte-o rimă, un cuvânt,*
Când pân'lună și pân'stele, când pe cer și pe pământ.

Epistolă D.I.C.

Alexandrescu recurge la o varietate de asocieri neașteptate, cu multe subordonări, sub influența limbii franceze, mai ales în epistole și în fabule, în care narațiunea impune ritmul bogat, acumularea de amănunte:

Mie-mi pare rău din suflet, căci de aș fi nemerit
Ciobăncuțe cum văzusem într-o carte ce-am cetit,
*Ca un om care din fire nu am fost **aristocrat**,*
*Fără pierdere de vreme m-aș fi și **amorezat**.*
*Acum însă ce **poci face**, cu ce mijloc să suspin,*
*Când nimica nu mă doare și când nu **simț** nici un chin?*
*Bine-ar fi dacă vederea **aș putea s-o amăgesc**,*
*Și-un **objet** ce urât este frumos să-l închipuiesc;*
Dar măcar de-nchizi ochii nu poci imita de tot
*Pe **modelul rătăcirei**, pe viteazul Don Quichotte.*

Ibid.

Conceptele, ca și morala fabulelor, nu au nevoie de o sintaxă complicată, nici de prea ample podoabe expresive; cu toate acestea frecvența mare a atributelor, reușita unor apoziții stilizate cu intenția de a reliefa o noțiune deosebită, dau limbajului poetic o forță și o originalitate evidente:

Câmpiile de astăzi sunt ele mai mănoase
Decât cele antice? măgarii mai deștepți?
Broasca mai muzicantă în bălțile stufoase?
Tigrii mai cu blândețe, și oamenii mai drepți?

Cometei

Caracterul meditativ al multor poeme folosește și juxtapune simpla alăturare a propozițiilor cu aspecte istorice de limbă, cu forme și construcții uitate în arhiva trecutului:

Apoi, negură deasă lumina-ntunecează;
Fantome d-altă lume șoptesc, mă înconjor;
În fiecare șoptă o muncă înviază,
În ochi-mi se confundă trecut și viitor.

Un ceas e de când anul trecu

Fără îngrădirile versificației, fraza prozei este mai naturală și limba în genere simplă, populară, cu inserțiuni neologice destul de frecvente, dar perfect transparentă și nu o dată sugestivă prin asocieri poetice. Iată un pasaj:

"*Ca să zidească Tismana, Radu al II-lea avu trebuință să reteze o parte din munte. Așezată la o înălțime ca de 100 picioare, apărată în față de o măreață stâncă ce se pleacă*

Scanned with OKEN Scanner

deasuprā-i, ocolită de ziduri vechi care se întind pe marginea prăpastiei, și încorunată de turnuri, această zidire privită din vale, seamănă cu unul din acele palaturi din veacul de mijloc, cu una din acele cetăți feudale, din care baronii și cavalerii înfrunta puterea absolută, absoluți ei înșuși în proprietățile lor".

Memorial de călătorie, Tismana.

* * *

Ca detalii de stil, mai pronunțate, apar epitete și comparații în nota generală a retoricii romantice:

Zefirul printre frunze ***misterios*** *suspină,*
E limpede-orizonul și cerul luminos;
A râurilor șoptă... Dar unda lor e lină,
Iară sufletu-mi e-n valuri, n-am soare ***seninos.***

Căci închinat durerei, amara mea viață
De-atunci e pentru mine ***nisip neroditor,***
Ce vara îl usucă, ce iarna îl îngheață,
Pe care flori nu află sărmanul călător.

Miezul nopței

Serii bogate și pitorești de conotații au o anume revelanță "*torent* ***iute furios; politici vijălii; osianice*** *palate;* ***electrică*** *scânteie;* ***grațioasă*** *stea; nădejdi* ***zâmbinde***" etc.

Citām și câteva comparații din numărul considerabil de construcții afective, dând o nouă forță contextului:

Eu ***lanțurile mele*** *le zgudui cu mânie,*
Ca robul *ce se luptă c-un* ***jug neomenos.***
Ca leul *ce izbește a* ***temniții tărie***
Și geme furios!

Când dar o să guști pacea

Din vreme-n vreme numai, de dincolo de dealuri,
Părea c-auz *un sunet, un uiet depărtat,*
Ca glasul *unei ape ce-neac-ale ei maluri,*
Sau ***ca ale mulțimei întărâtate valuri,***
Când din robie scapă un neam împovărat.

Mormintele la Drăgășani

Un fragment de biografie e punctat prin hiperbole imprevizibile, conotațiile fiind o paletă sugestivă simbolurilor:

Din sânul maicii mele, născut în griji, necazuri,
Restriștea mi-a fost leagăn, cu lăcrămi m-am hrănit.
Cu ale mării repezi și ***groaznece talazuri,***
De vântul relei soarte spre stânci am fost gonit.

Adio la Târgoviște

Invocația, repetiția, patosul politic chiar, invectiva și metafora criticii sociale și literare ne amintesc de tendințele dominante în epocă, anunțând satira eminesciană din *Scrisoarea III*, cu antitezele ei memorabile:

Căci de ***urele interne*** *mult a profitat* ***streinul;***
Căci în suflete și-n inimi el a ***infiltrat veninul,***
Ce corumpe*, ce înecă tot* ***instinctul generos;***
Căci slăbiți prin moliciune, umiliți prin apăsare,

Scanned with OKEN Scanner

În furtune și în ***intrigi balotați*** *fără-ncetare,*
Am uitat noi vechea cale și ***trecutul glorios.***

Unirea Principatelor

Antiteza puternică dintre trecut și prezent, ca un avertisment către viitor, pornea de la realități sumbre, cu intenția curată de a da un alt curs, favorabil, evenimentelor care se precipitau. Vocabularul nou este un exces de galicisme. Forța antitezei străbate toată poema, din care mai citez o strofă pentru accentele ei retorice, reflex al frământărilor momentului:

Când citim în vechea carte a istoriei străbune
Virtuți mari, ilustre fapte ale nației române,
Care inimă stă rece? Care suflet nemișcat?
Cine n-are dor să vază țara sa în fericire,
Cu legi drepte, în tărie și-n unire,
Cultivând artele păcii pe al său pământ bogat?

Opera lui Grigore Alexandrescu e o componentă a eforturilor înnoitoare ale epocii, fiind străbătută de marile idei ale umanismului și progresului din epoca sa, cu vădite preocupări pentru îmbogățirea limbii și literaturii naționale, cu resurse expresive de mâna întâi și cu adânci intuiții ale gânditorului, ale poetului original, anunțând epoca marilor clasici. El a fost pe deplin conștient de "*influența ce are limba asupra stilului*", cum singur afirma în prefața ediției din 1847. Ideile fertile, propulsive, ale generației sale au căpătat o haină luminoasă, originală prin limbajul metaforic remarcabil, prefigurând marea artă eminesciană.

Scanned with OKEN Scanner

VASILE ALECSANDRI

(1821 - 1890)

Alecsandri, mare prețuitor al poeziei populare și al izvoarelor istorice, a fost un spirit cu adevărat modern, detașat de toate servituțile medievale, până într-atât încât să poată susține consecvent teze revoluționare, alăturându-se celor mai înaintate minți și la 1848, la 1859, și la 1877. Poezia, piesele lui dramatice, proza, publicistica și mai ales scrisorile lui mărturisesc o conștiință umanistă, departe de aerul conservator al mediului în care s-a născut. El a stat alături de Bălcescu, Kogălniceanu, Cuza, Avram Iancu, alături de "ostașii noștri" care au cucerit Independența, alături de plugarul care face roadele pământului și de muncitorul simplu care pune umărul ca civilizația să înainteze și să elibereze pe om de apăsare, de sărăcie și de umilințe. Iată crezul său:

"Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!
Care vede-n a lui țară libertatea renviind".

Din 1840, când a fost numit, împreună cu Negruzzi și Kogălniceanu, director al Teatrului Național, Alecsandri a fost un **spiritus rector** vreme de o jumătate de secol, până în 1890, la dispariția lui unanim regretată (ca în Franța, la moartea lui Victor Hugo). Puterea talentului și destinul regal al poetului s-au vădit devreme de tot. Primul nostru cotidian, "România", nume inspirat și de bun augur pentru Unirea din 1859, pe care redactorii ziarului au anticipat-o încă din 20 decembrie 1837 când au anunțat apariția acestui prim cotidian la Anul nou 1838, și ziarul a putut trăi un an întreg, apărând zilnic - ce performanță uimitoare, cu adevărat! -, acest ziar anunța, în martie 1838, un proiect de tipărire a operei întregi a prințului Dimitrie Cantemir, cu îngrijirea a trei tineri studioși, atunci la începutul carierei lor literare: C. Negruzzi, V. Alecsandri și M. Kogălniceanu.

Alecsandri a participat, cu o sinceră dăruire, la toate evenimentele istorice care au marcat modernizarea politică, socială și culturală a românilor și prin talentul său literar a stimulat energiile morale ale unui popor renăscut, dornic de emancipare, de înnoire și de bunăstare. Cărțile lui au fost repere ale resurecției romanice a culturii și limbii naționale, sintetizând originalitatea, continuitatea, expresivitatea acestui idiom neolatin în care a dat glas de bir(uință acum un secol, impunând atenției europene la un concurs memorabil din sudul Franței, acel **"Cântec al gintei latine"**. Era în anul următor cuceririi Independenței, când tânărul astru al poeziei, Eminescu își da măsura deplină a geniului renovator, anul în care Odobescu tipărea cartea de căpetenie a lui Bălcescu: **"Românii supt Mihai Vodă Viteazul"**, elogios reprezentată de Eminescu în **"Timpul"**. Ce alăturare magnifică de nume: Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu...

Odobescu cerea organizarea unui Congres al latinității la București pentru 1878, sugestie ce avea să se realizeze abia în 1968 cu al XII-lea Congres de filologie romanică, cel mai amplu ținut vreodată.

Alecsandri a fost într-adevăr un poet al înnoirilor culturii noastre, căci n-a fost reformă, n-a fost inițiativă în direcția modernizării vieții noastre, care să nu se bucure de sprijinul lui. El singur scria versurile autodefinitorii, memorabile pentru o biografie patriotică:

"Eu care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de țara strămoșească
Și toate-a ei avânturi profund le-am resimțit..."

Nu i-au reușit în 1840 toate planurile junetii entuziaste? A tipărit însă la 1852

Scanned with OKEN Scanner

culegerea "Poezii populare ale Românilor" (scriem cu literă mare cum au scris toți clasicii, cum a scris autorul culegerii, cum scriu celelalte limbi romanice, cum s-a scris totdeauna la noi până la actuala normă ortografică bizară: nu sunt mai mulți Români pe pământ; fiind nume propriu unic se cere scris cu majusculă).

Această operă colosală a fost o piatră de hotar în dezvoltarea limbii și literaturii române, o revelație și pentru lumea romanică. După aproape 150 de ani putem mai bine măsura azi efectele adânci și fertile ale culegerii de folclor publicată de Alecsandri, concomitent cu strângerea în volum a creației sale poetice și a operelor dramatice. Printre cărțile rare din biblioteca mea se află și **"Teatrul românesc: repertoriul dramatic al d-lui V. Alecsandri"**, tomul 1, Iași, 1852 (Tipografia francezo-română). Deci două mari realizări în același an, în sfera modernizării limbii literare, puternic ancorată în tezaurul ei istoric: fond popular în folclorul poetic; fond latin de sinteză în cadrul romanității noastre, bine conservată, cu asimilarea, chiar dacă uneori trecătoare, a multor elemente străine: greco-turcisme, slavonisme etc. Multe excese latiniste și multe franțuzisme, rău asimilate, de care poetul râde, biciuindu-le cu sarcasm în piesele sale. Dar instructiv este și **glosarul** pe care poetul însuși îl atașează colecției de piese, rânduite în trei volume, într-o superbă ediție de autor în 1875. Poetul dramaturg se pricepea bine la chestiuni de limbă, de vocabular și de gramatică aplicată. Alecsandri a dovedit cât de mult limba, cultura, istoria, literatura sunt legate între ele și cu prilejul publicării revistei **"România literară"** în 1855. Titlul revistei spunea foarte mult într-o epocă în care lupta pentru Unirea Principatelor a luat un avânt sporit cu fiece an: **"România literară"** voia să spună că Românii de pretutindeni sunt uniți prin creație culturală, prin limbă mai ales, prin aspirații și tradiții, aceleași în toate provinciile. După **"Dacia literară"**, **"România literară"** susținea o realitate spirituală prea evidentă și un program politic și cultural, prin literatură și prin cultul limbii scrise realizabil în timp, prin solidaritate și consecvență. Unirea din 1859 a marcat una din marile biruințe ale puterii spirituale ale românilor, biruință pregătită, apoi glorificată prin creația literară, prin contribuțiile de prestigiu ale lui Alecsandri: **"Hora Unirei"** răsună și azi cu mândrie și putere afectivă în lumea noastră, pe care optimismul lui Alecsandri a pregătit-o; ca și Victor Hugo, contemporanul său, Alecsandri a crezut în primăvara popoarelor:

"La răsărit urare!, urare la apus!
Un cârd de vulturi ageri, rotindu-se pe sus,
Se-nalță ca s-asculte mult vesela fanfară
Ce buciumă prin nouri frumoasa primăvară..."

Alecsandri a contribuit în largă măsură la modernizarea vieții noastre publice, politice și culturale prin creația lui dinamică, prin prestigiul său personal, prin funcțiile oficiale pe care le-a îndeplinit, ca ministru, ca membru al Academiei mai târziu, prin sprijinul decisiv dat contactelor noastre cu Occidentul romanic, în special. Azi aproape s-a uitat amănuntul publicării de către poet a unei **"Gramatici românești"** la Paris, în 1863 prin care, cu multe texte paralele în cele două limbi, ilustrând normele acestei limbi, Alecsandri înfățișa culturii europene ineditul unei limbi romanice, izolată în estul continentului, o moștenire eroică, unică a latinității de odinioară. În același timp, tot Alecsandri a contribuit în foarte mare măsură la înnoirea resurselor expresive ale românei literare prin contactul strâns cu civilizația, literatura și limba franceză și cu cea italiană, deopotrivă; lucru fundamental, scrisul lui filtrat, a asimilat și înnobilat mii de neologisme indispensabile modernizării și chiar reromanizării limbii noastre. Ceea ce primeam acum un secol venea din tezaurul comun, imens, al romanității, din

Scanned with OKEN Scanner

câștigurile culturii romanice occidentale care a regenerat toată cultura europeană, în toate limbile. Să adăugăm amănuntul, ca și necunoscut istoricilor noștri, că în acei ani de resurecție națională, în extremitatea vestică a Europei, în Spania, altă țară neolatină, cartea lui I. Codru Drăgășanu, **"Peregrinul transilvan"**, a fost trimisă Academiei din Madrid, în 1868, pentru a se afla și acolo că există în extremitatea estică a continentului, mereu vie, moștenirea romană a victoriei lui Traian în Dacia, împăratul originar din Spania care a fundat romanitatea la Carpați și Dunăre, uimitor de similară cu îndepărtații concetățeni iberici ai împăratului. Un academician, Pedro Filipe Monlau, citește cartea și rămâne surprins și entuziasmat de limba noastră romanică, miraculos conservată în condițiile izolării ei totale, vreme de peste un mileniu și jumătate, de toată romanitatea vestică; eruditul membru al Academiei regale din Madrid a scris atunci o frumoasă comunicare oficială la înaltul for academic.

Alecsandri a fost un factor dinamic, de mare eficacitate, în această direcție a resurecției noastre romanice, cum s-a văzut și în alt punct de răscruce al istoriei noastre: Războiul Independenței. Poeziile, memoriile, articolele scrise în acel moment de tensiune și de biruință constituie un reper luminos al progresului culturii și limbii naționale. Vor rămâne un model de limbă și de simțire patriotică, de umanism și de artă a evocării cele 10 poeme reunite în volumul **"Ostașii noștri"**, publicat de poet în 1880:

"Ca la domni, cu pâni și sare, vom ieși vouă-nainte!
Căci din voi fiește care poartă-n frunte o cunună
Și de gloria de astăzi și de gloria strămună!"
"Odă ostașilor români"

Era sărbătoare la Junimea când venea Alecsandri - zice Maiorescu, care a subliniat nu o dată meritele poetului în apărarea, îmbogățirea și cultivarea limbii literare. Prestigiul său în Junimea a crescut și prin **"Epigonii"** tânărului Eminescu: debutul acestuia, glorios și fascinant, în 1870 la **"Convorbiri literare"** s-a tipărit pe aceeași filă a revistei: în față **"Bărăganul"** lui Alecsandri, pe verso **"Venere și Madonă"** de Eminescu: două teme, una clasică, alta romantică, - dar ce diferențe de limbaj în registrul acestei limbi literare... Când primul ne dă seria de piese clasice, inspirate din clasicismul latin: **"Ovidiu"**, **"Fântâna Blanduziei"**, al doilea poet, Eminescu, tipărea cea mai bogată serie de poeme romantice, cele ce vor face gloria literară a **"Convorbirilor"** în 1879: 13 poezii într-un singur an; a fost de altfel singurul. Trecuse aproape un deceniu de când elogiase în **"Epigonii"** pe Alecsandri, în suita de hiperbole:

"Și-acel rege-al poeziei, veșnic tânăr și ferice,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice...".

continuând de-a lungul celor trei strofe lungi, - un omagiu amplu pe care nu l-a mai rostit decât, contradictoriu însă, pentru Heliade. A fost însă pretutindeni glorificat Alecsandri, ca **"rege-al poeziei"** și el a stat alături de tânărul său confrate când l-a lovit pe acesta nenorocirea, în vara lui 1883.

Maturitatea creației literare a lui Alecsandri o ilustrează deopotrivă pastelurile, piesele citate, scrisorile - de antologie multe - proza lui de călătorii. Secretul mare al expresivității dense și pitorești, al inovației semantice, metaforice, a acelui echilibru între vechi și nou, stă în contactul nemijlocit cu sursele folclorice ale inspirației sale artistice. Cel ce scrisese în 1852 în prefața la "Poezii populare": **"Comori neprețuite de simțuri duioase, de idei înalte, de notițe istorice, de credințe superstițioase, de datini strămoșești și mai cu seamă de frumuseți poetice, pline de originalitate fără samăn în literaturile străine, - poeziile noastre populare compun o avere națională,**

Scanned with OKEN Scanner

demnă de a fi scoasă la lumină, ca un titlu de glorie pentru națiа română", - exprimând o atât de modernă judecată estetică, în termeni atât de noi atunci în limba literară, - a știut să valorifice tezaurul limbii, să-i dea o nouă strălucire, unind densitatea și culoarea, simplitatea și forța de sugestie în astfel de versuri clasice:

"Un pom produce fructe și bune și-ades și rele
Nu se condamnă pomul securei pentru ele...
Cu timpul tot ce-i putred se scutură pe rând
Și fructele frumoase rămân pe crengi lucind...".

Opera foarte întinsă și variată a lui Alecsandri a fost un factor de coeziune spirituală și de înălțare morală a poporului român de pretutindeni, de-a lungul unei bune jumătăți de secol, în care s-au pus temeliile modernizării societății, a statului, a culturii și a limbii naționale. Iorga l-a numit pe poet **"fericită întrupare a geniului național românesc"**, iar Sadoveanu a văzut în Alecsandri **"pe unul din creatorii României moderne, și prin prestigiul și strălucirea talentului său a simbolizat întreaga epocă și întreaga operă"**. Aprecierile acestea superlative veneau de la doi reprezentanți de primă mărime ai culturii naționale, cunoscători ai vastei opere a poetului a cărui lucrare au continuat-o în sfera politică, literară, lingvistică, ca doi stâlpi ai progresului și limbii naționale.

Prestigiul creației lui Alecsandri a determinat publicarea unui volum omagial din poeziile lui în acel an teribil 1940, când se împlinea o jumătate de secol de la dispariția poetului, an în care dispărea tragic și Iorga, asasinat de bande fasciste, care au ars în piețele publice și opera lui Sadoveanu în tristețea generală a pierderii vechilor noastre hotare, prevestitoare de mai mari calamități odată cu ultimul mare război.

E un volum frumos, îngrijit de profesorul nostru de atunci N.I. Herescu, președinte al Societății scriitorilor români, autor în 1940 al celei mai frumoase poezii despre Transilvania, sfâșiată prin Diktatul de la Viena. Excelente ilustrații de Demian însoțesc poeziile din volumul lui V. Alecsandri, **"Poezii"**, "ediție omagială a municipiului București", 1940, prefața editorului purtând drept titlu: **"Vasile Alecsandri, poet al privelиștei și al legendelor românești"**, din care citez acest pasaj final: **"Fără să ajungă la înălțimea tulburătoare a geniului lui Eminescu, el este totuși un mare poet, cu o fizionomie proprie și originală. De aceea el are dreptul să trăiască în conștiințele noastre, iar noi avem datoria să nu sărăcim patrimoniul nostru sufletesc, lăsând în uitare pe clasicul poet, cu interesantele note idilice și eroice pe care el le-a adus poeziei românești". N.I. Herescu.**

Volumul omagial se deschide cu **"Doină"**, din culegerea de folclor a lui Alecsandri, și se încheie cu **"Unor critici"**, a cărui ultimă strofă cuprinde celebrul catren al veteranului care se bucură că poate preda arma cuvântului unui talent nou, mai viguros, venit să glorifice arta poeziei:

"E unul care cântă mai dulce decât mine?
Cu atât mai bine țării și lui cu-atât mai bine.
Apuce înainte ș-ajungă cât de sus,
La răsăritu-i falnic se-nclină-al meu apus".

Dar poetul nu poate avea niciodată apus ...

* * *

Unul din capitolele cele mai izbutite și mai cunoscute ale poeziei lui Alecsandri îl constituie **pastelurile**, care asociază în imagini sugestive, pline de culoare, de plasticitate și de vibrații afective, meditația lirică cu o gamă întinsă de sentimente, legate de

Scanned with OKEN Scanner

infinitul naturii, de momentul contemplației, de detaliile vieții tihnite, mereu reconfortată prin natură și de bucuriile spirituale ale creației.

Lunca din Mircești a fost leagănul bucuriilor, visurilor, melancoliei și creației lui Alecsandri:

Luncă, luncă, dragă luncă!, rai frumos al țării mele,
Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele
Ca grădinile Armindei ai un farmec răpitor,
Și Siretul te încinge cu-al său braț desmierdător.

Aspect predominant al acestei poezii: frecvența mare a **epitetelor** ne întâmpină în aproape fiecare vers; ele dau variația de culoare, de ritm și de participare afectivă a poetului la farmecul mediului care-l inspiră . Termenii de calificare dau vigoare conturului și umple de pitoresc tabloul, precum versul al doilea de mai sus: **Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele**. Sintagma aceasta din urmă, în ritm crescendo, încheie distihul cu o hiperbolă grăitoare: *foc de stele*, detaliu de imaginație poetică. După seria de epitete, urmează comparația: **Ca grădinile Armidei**, și hiperbola *farmec răpitor*, ca să încheie strofa cu o personificare a râului și cu metafora: *braț desmierdător*, - de mare plasticitate, de parcă vedem mișcarea ocrotitoare:

Și Siretul te încinge cu-al său braț desmierdător...

Deci, pe un spațiu mic, o strofă numai, regăsim procedee stilistice multiple, constituind imaginea unui colț de natură admirabilă, de la repetiția: **luncă, luncă, dragă luncă**, la numeroase epitete, la comparație, hiperbolă, personificare și metaforă.

Poezia lui Alecsandri e inepuizabilă în punerea în valoare a resurselor limbii naționale pentru a da viață construcției imaginare, sugerată de vasta arie a faptelor istorice, a detaliilor de viață, de visare și de aspirații fără limite a sufletului său, identificat, prin amintiri și atașament afectiv, cu trecutul, cu natura, cu năzuințele semenilor săi, cu dorința vie de a lăsa un tezaur de preț posterității...

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE FILIMON

(1819-1865)

Fără să fie o personalitate enciclopedică - de felul ilustrului său contemporan B.P. Hasdeu - Nicolae Filimon a intrat în istoria literaturii române ca un talent polivalent, desfășurat în epocă în câteva domenii importante ale scrisului: cronica muzicală, folcloristica, povestirea și nuvela, romanul, memorialistica etc. Faptul că a fost subiectul câtorva studii monografice ample (N. Mihăescu, 1943; G. Călinescu, 1959; Viorel Cosma, 1966; Aurel Martin, 1973; G. Ivașcu, 1977) dovedește nu doar curiozitatea cercetătorilor, ci și interesul firesc față de un breslaș al scrisului de pe urma căruia au rămas câteva lucrări de o valoare incontestabilă:

- **Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858)** - note de călătorie;
- **Mateo Cipriani** și **Friederich Staaps sau atentatul de la Schoenbrunn în contra vieței lui Napoleon I** (1861) - nuvele romantice;
- **Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala** (1861) - nuvelă realistă;
- **Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă** (1863) - roman.

Însemnările de călătorie ale lui Nicolae Filimon sunt de tip livresc, adică sunt redactate pe baza altor scrieri asemănătoare, cum a dovedit-o cel dintâi G. Călinescu - autorul celui mai temeinic studiu monografic dedicat scriitorului -, care circulau la noi în veacul al XIX-lea: **Storia universale**, de Cesare Cantu, **Les musées d'Allemagne et de Russie**, de Louis Viardot, **Itinéraire descriptif et historique de l'Allemagne**, de Adolphe Ioanne ș.a. Contribuția originală a lui Filimon constă în epic, în relatarea (ori imaginarea) unor peripeții ale drumului și, mai ales, în exprimarea unor atitudini și opinii față de ceea ce observă sau îi trece prin minte la drum, în paralela pe care o face - precum altădată Dinicu Golescu - între realitățile străine și starea de lucruri de la noi.

Pe alocuri, N. Filimon își exercită atitudinea critică prin aluzii și notații lapidare. De exemplu, el observă că țăranii bavarezi "*lucrau cu cantilena și râsul pe buze, iar nu ca pe la noi sub biciul dorobanților*; alteori, discutând cu străinii, le dezvăluie acestora pricina răului social, acuzând aceeași clasă parazitară, profitoare și antipatriotică: "*Și la noi, ca și în patria dumitale* - i se adresează Filimon uneia din persoanele străine cu care stă de vorbă, - *nu sunt streinii care ne pregătesc ruina, ci suntem noi. Sunt o parte de magnați pervertiți, vanitoși, ambițioși și corupți. Oameni care-și vând patria și conștiința pe prețul unei decorații, ce de multe ori nu valutează nici trei crăițari. Sunt guvernele antipatriotice care sug sângele unui popor martir, care îl ține în ignoranță și în mizerie!... Sunt certile intestine și sfâșierea partitelor, ce paralizează progresul material și moral.*

Agricultura și comerciul stau în amorțire din lipsa căilor de comunicație; artele și științele lipsesc cu totul, din cauza puținei încurageri și lipsa totală a stabilimentelor necesari."

La Călugăreni, unde ajunge la un moment dat, scriitorul e întristat de paragina în care e lăsat monumentul ridicat aici în cinstea evenimentului de la 1595, adresându-se contemporanilor săi: "*Români! e timpul să vă deșteptați din letargia în care v-au aruncat regimul moliciunei și al egoismului!*"

Într-o perioadă în care, în literatură, apele romantismului se amestecă violent cu acelea ale realismului, N. Filimon nu a putut să se sustragă acestei dominante a momentului. Doveditoare pentru această atitudine sunt cele două nuvele romantice:

Scanned with OKEN Scanner

Mateo Cipriani și **Friederich Staaps**...

În cea dintâi, Mateo Cipriani este un copil fără părinți, găsit la ușa bisericii Santa Maria della Spina din Pisa și crescut apoi de capelanul bisericii. Încă din adolescență se îndrăgostește de contesa C. care venea în mod obișnuit la slujbă. Respins de aceasta, pleacă la Livorno, unde se dedică luptei patriotice pentru eliberarea Italiei. Este, însă, arestat și condamnat la moarte. În drumul spre eșafod, este înjunghiat de un fanatic din mulțime. Pe patul de moarte o vede pentru ultima oară pe contesă și află că bătrânul capelan care-l crescuse este propriul său tată.

Despre o dragoste mistuitoare este vorba și în nuvela **Friederich Staaps**...: Friederich o iubește cu pasiune pe Eloiza, dar dragostea cea mare nu se împlinește. Plecat la Halle pentru studii, tânărul nefericit se aliază cu colegii săi care jură pe pumnale să lupte pe viață și pe moarte pentru eliberarea Germaniei. Prin tragere la sorți, lui Friederich îi revine misiunea de a-l ucide pe Napoleon. Ajungând la Schönbrunn el își încearcă norocul, dar este prins și, fiindcă refuză propunerea de a se înrola în armata invadatorului, este executat.

În curând, Filimon renunță în mare parte la scrieri de acest gen, devenind, odată cu nuvela **Nenorocirile unui slujnicar**, scriitor de atitudine preponderent realistă. Acum, era de părere G. Călinescu, N. Filimon "*își începe opera de critic al societății române*".

Cum va proceda mai târziu și în roman, în partea de început a nuvelei, autorul - adversar redutabil al ciocoismului, ca și contemporanul său B.P. Hasdeu - operează o clasificare a slujnicarilor români din vremea sa. Astfel, unii fac parte din "*ortana poeților*", autori de versuri "*fără sens și mai întunecoase decât ale lui Numa Pompilie*", legislatorul roman care compusese pentru cultul zeilor niște litanii obscure pe care nu le puteau înțelege nici poeții. Alții sunt cei care s-au dus "*de două trei ori pe zi la Facultatea de Drept*", pentru ca după absolvire, să-și amețească "clienții" cu câteva formule și propoziții latinești învățate papagalicește. Cei mai "*teribili*" slujnicari, specifică scriitorul, sunt "*slujnicarii politici*", respectiv demagogii, șarlatanii patriotarzi, parveniții. Din rândul acestora se desprinde Mitică Râmătorian, reprezentant strălucit al respectivei categorii socio-profesionale. El este demagog, laș, mincinos, cameleonic. Fiind arestat pe motivul participării la un complot contra stăpânirii, odiosul personaj neagă orice amestec al său în astfel de treburi, producând repulsie chiar și polițaiului, care se vede obligat să reflecteze cu amărăciune: "*Sărmană Românie!... Iată oamenii care au să te conducă la fericire!.., iată pretorianii tăi care o să-ți rumpă veșmintele și o să puie la sorți cămașa ta. La două lovituri de vargă, ei se leapădă de tine ca Petru de Crist, și cu toate acestea, dacă soarta m-ar fi pus în poziținea acestui mizerabil și pe dânsul într-a mea, desigur m-ar fi făcut să-mi dau sufletul în torturi.*"

Pentru definirea personajelor, N. Filimon apelează la un procedeu utilizat în epocă, mai ales de Vasile Alecsandri și ulterior de I.L. Caragiale, atribuindu-le nume cu substrat satiric, elocvente prin ele însele, ca Râmătorian, Găinescul, Rasolescu (procedeul va fi utilizat, cum vom vedea, și în roman).

Ca și alți prozatori de cel mai înalt prestigiu - Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda ș.a. -, N. Filimon "își face mâna" în povestiri și nuvele, în vederea trecerii la compoziția complexă a romanului, **Nenorocirile unui slujnicar** fiind, în sensul acesta, un fel de repetiție finală înaintea spectacolului romanesc care urma să se desfășoare în curând. În orice caz, zestrea nativă ca și instrucția dobândită de scriitor prin lectură îl îndreptățesc să aspire la proza de cea mai mare întindere. Referindu-se la asemenea "preparative", Perpessicius a scris, în anul 1928: "*Filimon*

Scanned with OKEN Scanner

stăpânea daruri cu cari, fără îndoială, se putea întreprinde construcția unui roman. Un ascuțit simț de observație, spirit satiric putând să despartă întinderile confundate în haos, alegând fapta de umbra ei, o ușurință și un firesc al scrisului, ce însă ușor se și putea înșela pe sine, un dar al descrierii, în stare să ridice în pripă culisele celui mai poetic cadru pentru erou și eroină, și o stăruință de cercetător de materiale pentru reconstruiri de epoce."[1] Dacă, însă, după opinia aceluiași critic (cel mai generos, după unii, dintre criticii români interbelici), este adevărat că **Ciocoii vechi și noi** nu este decât "*un bun curs practic pentru cum nu trebuie scris un roman*", rămâne de văzut. Deocamdată, înainte de a pătrunde în analiza conținutului și a formei, reamintim o întrebare și un răspuns dintr-una din paginile despre N. Filimon semnate de G. Călinescu: "*De unde vine totuși rezistența romanului, atât de șubred la analiză? Din marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale.*"[2]

Oricât de sever l-am judeca pe scriitor, talentul de prozator al lui Nicolae Filimon nu este unul oarecare, iar **Ciocoii vechi și noi**, cu toate imperfecțiunile lui, este întâiul roman românesc în înțelesul modern al cuvântului. În ansamblu, este vorba de o izbândă a scrisului literar din veacul al XIX-lea și aceasta trebuie discutată ca atare.

Primele intuiții meritorii ale autorului sunt dezvăluite de titlurile capitolelor romanului, ele dovedind, în orice caz, pe lângă capacitatea de a fora adânc în secvențial, legătura sa intimă cu folclorul, din care aceste titluri se vor fi inspirat:

"Cap. VII. **Până nu faci foc, nu iese fum**"
"Cap. XI. **Adevărul e proastă marfă**"
"Cap. XVI. **Fă-te om de lume nouă să furi cloșca dupe ouă!**"
"Cap. XVIII. **Ce n-aduce anul, aduce ceasul**"
"Cap. XXXI. **Cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba-n proțap**"
Epilog: **Din opincar, mare spătar**

Urmează, apoi, **Dedicația** și **Prologul**, probe convingătoare, amândouă, de "pregătirea" autorului pentru abordarea materiei dense a romanului său. Ultimul paragraf din **Dedicație**, mai ales, care-i invită pe "ciocoii noi" la lectură, este strălucit și prin ideile subliniate, și prin stil:

"Vouă, dar, străluciți luceaferi ai vicielor, cari ați mâncat starea stăpânilor voștri și v-ați rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți de mizerie; vouă, cari sunteți putrejunea și mucegaiul ce sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile; vouă, cari ați furat cu zvanțul din funcțiunele cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, iar acum, când v-ați cumpărat moșii și palat, stropiți cu noroi pe făcătorii voștri de bine; vouă și numai vouă vă dedic această slabă și neînsemnată scriere. Citiți-o cu băgare de seamă, domnii mei, și oricâte hoții îmi vor fi scăpat din vedere, însemnați-le pe un catastih și mi le trămiteți ca să le adaog la a doua edițiune."

După cum ne-o dezvăluie **Prologul**, intenția scriitorului a fost de a prezenta în romanul său întreaga tagmă ciocoiască, "*de la ciocoiul cu anteriu și cu călămări la brâu al timpilor fanariotici, până la ciocoiul cu frac și cu mănuși albe din zilele noastre*". Stingându-se la puțin timp de la publicarea părții întâi a romanului (la numai 46 de ani), N. Filimon nu a mai putut isprăvi și cea de a doua parte a scrierii sale.

Fizionomia "ciocoiului vechi" este aici circumscrisă cu detaliile pe care cel mai

---

1 Perpessicius: *Cuvinte despre Nicolae Filimon*, în **Mențiuni critice**, I, Editura literară a Casei Școalelor, Buc., 1928, p. 38.

2 G. Călinescu: **Nicolae Filimon** (Cap. **Proza și teatrul după 1859. Eseul și romanul**), în vol. **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ediția a II-a, Editura Minerva, 1982, p. 364.

Scanned with OKEN Scanner

important personaj al romanului le va dovedi în toate momentele ascensiunii lui pe scara ierarhici sociale: "*Amorul de patrie, libertatea, egalitatea și devotamentul sunt vorbele sacramentale ale ciocoiului, pe care le rostește prin adunări publice și private: dar aceste virtuți cetățenești, de care face atâta pompă, nu sunt decât treptele scării pe care voiește a se sui la putere; și uneori, când ele nu-i servă de ajuns, el aleargă la străini și primește de la dânșii posturi în țara sa*".

"*Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze*", observa G. Călinescu. De aceea își împarte personajele dichotomic, în bune și rele, în monștri și ființe omenești cumsecade. Pentru a exemplifica: de o parte - aceea a **negativilor** - se află postelnicul Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, Kera Duduca, bogasierul Chir Costea Chiorul și boierimea, de cealaltă - a **pozitivilor** - banul C., Maria, fiica acestuia, vătaful Gheorghe și țărănimea. Între cele două "partide" nu este loc pentru împăcare, căci cei bogați devin din ce în ce mai bogați, în timp ce cei săraci ajung în sapă de lemn. Deasupra tuturora, ca un simbol al lipsei oricărui scrupul, dar și al unei noi vitalități, superioare, se situează Dinu Păturică, tipul parvenitului abil care marchează tranziția de la ipostaza de "ciocoi vechi" la aceea de "ciocoi nou", cu al cărui portret - fizic, moral și intelectual - facem cunoștință încă din pragul volumului, printr-o descriere minuțioasă, în manieră balzaciană: "*Într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu fața oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vârful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mândria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de șamalagea rupt în spate; cu caravani de pânză de casă văpsiți cafeniu; încins cu o bucată de pânză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în niște iminei de saftian, care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încingătoare cu niște călimări colosale de alamă; în cap cu cauc de șal, a cărui coloare nu se putea distinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cârpit, și purtând ca veștmânt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grâului, căptușită cu bogasiu roșu; un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stâlpii intrării și absorbit în niște meditațiuni care, reflectându-se în trăsurele feței sale, lăsau să se vază până la evidență că gândirea ce-l preocupa nu era decât planuri ambițioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte și obstacolile ce întâmpina în realizarea lor*".

Impresionat plăcut de plecăciunile tânărului și, mai ales, de cuvintele măgulitoare ce i le adresează tatăl lui Dinu într-o scrisoare de recomandare, postelnicul îl primește în slujbă la început ca ciubucciu. Abia intrat în casa binefăcătorului său, Păturică se întoarce spre public și-și dezvăluie planul: "*...Iată-mă în sfârșit ajuns în pământul făgăduinței; am pus mâna pe pâne și pe cuțit; curagiu și răbdare, prefăcătorie și* ***iuskiuzarlâc****, și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot*".

Convins - cum a remarcat N. Manolescu[1] - că a pus mâna pe "roata norocului" și a oprit-o în dreptul său, tânărul ciubucciu nutrește gândul optimist că de-acum încolo nimic rău nu i se mai poate întâmpla, că steaua norocului său nu se va mai opri niciodată din ascensiunea ei. "*Am oprit roata norocului* - îi scrie el tatălui său -; *n-am să mă mai tem de nimic*".

Mijloacele de care dispune Dinu pentru susținerea luptei de parvenire sunt dintre cele mai eficiente, căci necinstea, șiretenia, prefăcătoria, minciuna, lipsa de milă, lăcomia îi prisosesc. La toate acestea se adaugă o spoială de cultură, care impresionează

1 Vezi N. Manolescu: **Roata norocului**, în vol. **Eseu despre romanul românesc**, I, Editura Minerva, Buc., 1980, p. 106-119.

Scanned with OKEN Scanner

"galeria" și-i atrage o mulțime de simpatii și favoruri. Ambițiosul tânăr "*e un rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior*" (G. Călinescu). Camera în care dă el un ospăț este împodobită cu mobilier scump și cu numeroase obiecte de preț atârnate pe pereți. "*Pe lângă pereți erau puse la rând câteva scaune de Brașov și un sipet mare legat în bande de fier albe peste pele de căprioară albastră.*

La o înălțime oarecae a unuia din pereți, era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului..."

Cu același talent descriptiv bazat pe inventarierea detaliilor și sublinierea "funcției" unora din ele, Filimon zugrăvește și celelalte personaje ale romanului, în primul rând pe Kera Duduca și pe Chir Costea Chiorul. Țiitoarea postelnicului - care va deveni în curând țiitoarea lui Dinu - i se arată tânărului tot în primele pagini ale romanului în toată splendoarea fizicului ei de neîntrecută fiică a Evei: "*...o femeie june ca de douăzeci de ani, foarte frumoasă, șezând răsturnată pe un divan de mătase și cu părul ei cel negru undulând în neorânduială. Cămașa de borangic, singurul veștmânt ce acoperea trupul ei, era atât de transparinte încât lăsa să se vază un piept mai alb decât marmora, o talie de nimfă. Ea ținea în mână o tambură cu care se acompania. Ochii ei cei negri și plini de văpaie amoroase, absorbiți acum în arzătoarele visări ce deșteptau în inima ei dulcele accente ale melodiei, păreau că cereau o dulce mângâiere la chinurile ce ea suferea.*

Cântul începu să devie din ce în ce mai slab; tambura îi căzu din mâni și frumoasa june adormi într-o poză atât de răpitoare, încât ar fi putut să piarză mințile celui mai stoic dintre filozofi."

(Să adăugăm amănuntul că chipul acestei femei este văzut prin fereastră, **fără ca ea să știe că este privită!**).

În aceeași viziune satanică (termenul este călinescian) apare, înainte de a fi cooptat în treimea care îl va distruge pe Andronache Tuzluc, bogasierul Chir Costea Chiorul. Ca să-și atragă mușteriii, acesta se folosește cu nerușinare de farmecele celor două fiice ale sale, Luxăndrița și Marghiolița, "*smerite fiice ale Evei*", pe care le pune la dispoziția "feciorilor de boieri cu stare" ca și îmbrăcămintea veche pe care le-o vinde acestora cu suprapreț. "*Pe când fetele întindeau toate aceste curse* - notează autorul - *ca să amețească pe biata victimă, intra în casă și Chir Costea cu câte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt veștmânt rămas de ani în prăvălia sa și cu un zâmbet plin de viclenie îi zicea: "Ia privește, cocoane, această dulamă. Ce mai postav! Ce mai sârmă de aur! Ce mai cusătură! Parcă-i un tifarichi. Ia îmbrac-o, așa să trăiești! căci trebuie să-ți șează foarte bine cu dânsa*".

Junele, văzându-se pus între ciocan și nicovală, nu putea face altfel decât a îmbrăca haina. După ce se termina operațiunea, grecul privea pe tânăr din toate părțile cu o privire prefăcută, și strigând: "Bre! Ce minune!... Luxăndrițo! Marghiolițo! Ia priviți, tată, pe coconașu! Nu este așa că seamănă cu o beizadea? Cât de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai să facem un târg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult; nu știu ce ai, că m-ai fermecat! Pe mine mă ține douăsprezece mahmudele, dar pentru hatârul domniei tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine!"

Impresia de solid, de durabil și frumos, nu vine, în cazul romanului lui Filimon numai din direcția descripției. Textul narațiunii apare destul de frecvent sub formă de dialog. Secvența cea mai memorabilă din toate este aceea în care treimea Păturică - Kera Duduca - Chir Costea pune la cale ruinarea - prin lovituri date din trei direcții - a postelnicului:

"*— ...De ce să nu ne bucurăm noi de averea lui, căci suferim mojiciile și fanteziile lui?...*

Scanned with OKEN Scanner

Eu ca țiitoare și tu ca vătaf de curte putem în scurt timp să-l scoatem la silimet. Ai, ce zici?

— Ce să zic, dragă Duduco? Zic că Dumnezeu sau dracul ne-a făcut pe unul pentru altul. Apoi, strângând-o în brațe și sărutând-o, zise: De mâne, iubita mea, să ne punem la lucru:

— Tu-l vei încărca cu socoteli.

— Tu-i vei cere șaluri și mătăsării.

— Tu-i vei specula moșiile.

— Tu-i vei cere diamanticale.

— Și unind jafurile la un loc, ne vom cumpăra moșii și țigani.

— Ș-apoi ne vom cununa; nu este așa, Duducuțo dragă?

— Bravo, Dinule, ai ghicit!

— Bravo, Duduco!

— Pe mâne!

— Ia stai puțintel; am uitat un lucru! exclamă greaca, puindu-și degetul la gură spre a-și aduce aminte. Nouă ne mai trebuie un om, ca să ne stoarcă banii grecului, fără d-a ne da noi pe față.

— Ai dreptate, Duduco.

— Cunoști tu vreunul?

— Cunosc, dară...

— Cine e? Cum îl cheamă?

— Chir Costea Chiorul.

— O fi Costea bogasierul de la Sf. Gheorghe cel Nou.

— Tocmai acela.

— De minune."

Și jaful începe. Grație banilor pe care îi învârtește, Dinu Păturică parcurge vertiginos drumul înălțărilor în rang: de la ciubucciu la vătaf, apoi la vameș în hătmănie (casier), postelnic (după ce-l distruge de tot pe Tuzluc) și ispravnic al județelor Prahova și Săcuieni. Prețul isprăvniciei este vânzarea către Ipsilanti a lui Tudor Vladimirescu și uciderea acestuia. După înăbușirea răscoalei de la 1821, Păturică pune în aplicare, în județele unde "isprăvnicește", cele mai brutale metode de a stoarce de la țărani birurile, având ajutor pe sadicul Neagu Rupepiele. În cele din urmă, țăranii, în disperare, merg cu jalba în protap la noul domnitor, Grigore Dimitrie Ghica, domn pământean, care le dă satisfacție, trimițându-l pe Păturică la ocnă, unde își sfârșește zilele.

Determinat de concepția populară, care consideră că biruința binelui asupra răului este iminentă (cum se întâmplă, de regulă, în basme și în cele mai multe balade), autorul îi conduce și pe ceilalți doi spre același sfârșit: Kera Duduca este înecată în Dunăre de către noul ei soț (după despărțirea de Păturică) iar Chir Costea este țintuit la stâlpul infamiei. După ce **răii** sunt, astfel pedepsiți, cei **buni** primesc recompensele meritate: Gheorghe, fostul vătaf al lui Andronache Tuzluc, ajunge spătar și se însoară cu Maria, fiica banului C.

Chiar dacă N. Filimon este un scriitor "*mult mai puțin artist decât Costache Negruzzi*" (T. Vianu), mijloacele sale de stăpânire a artei narațiunii și a unui stil propriu sunt dintre cele mai diverse. Departe de a fi jurnalistice - și, deci, antiromanești -, frecventele digresiuni de tot felul compun o atitudine modernă, care va deveni mai târziu (și **la alții**) principiu și manieră. Capitolul intitulat **"Italiana în Algir"**, de exemplu, care evocă începuturile teatrului românesc (organizate la Cișmeaua Roșie de domnița Ralu Ca-

Scanned with OKEN Scanner

ragea), este alcătuit și pe bază de descriere și narațiune, și, mai ales, pe bază de dialog. Iată în ce stil ni se dau relații despre o parte a publicului de atunci: *"Amatorii dar de teatru veniseră cu două ore înaintea deschiderii teatrului, spre a-și cumpăra bilete de intrare; și ca să fugă de urâtul ce pricinuiește așteptarea, unii se plimbau formând mici grupe și discutând de diferite chestiuni de care se interesau, iar alții formaseră un mare cerc împrejurul afișului și comentau muzica și intriga piesei cum se pricepeau. "E tragedie", ziceau unii. "Ba este comedie", răspundeau alții, afară de câțiva învățați, cari, luând cuvintele drama giocoso în simț material, afirmau cu aroganță că nu este nici tragedie, nici comedie, ci jalnică priveliște cu jocuri și cântece!..."*

Aceleași digresiuni - supărătoare pentru unii dar agreabile pentru alții - pot fi întâlnite în capitolul rezervat **"muzicii și corografiei în timpul lui Caragea"**. Altădată - din nou în spirit modern, în pofida cititorilor care preferă narațiunile "cuminți" - în mijlocul povestirii, autorul se întrerupe pentru a ne ține un discurs asupra femeilor și a iubirii: *"Natura a făcut din inima femeii o carte scrisă cu litere cabalistice, pe care înamoraților, în vanitatea și egoismul lor, cred că o citesc și o înțeleg; în realitate însă sunt foarte puțini aceia care pot zice cu drept cuvânt că au descifrat acele ieroglife de la cari atârnă mai adesea fericirea și nenorocirea oamenilor; și acești favoriți ai soartei nu sunt totdeauna cei nobili și avuți, nici cei frumoși, sau cu spirit, ci uneori cu totul dincontră".*

Maestru neîntrecut al descripției sub toate formele pe care teoria și practica scrisului le presupun, N. Filimon este și cel dintâi prozator care înfățișează un personaj colectiv în acțiune, prevestindu-i pe această latură pe Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu ș.a. Capitolul XXXI **(Cu rogojina aprinsă-n cap și cu jalba-n proțap)** introduce în roman iobăgimea care, ajunsă la capătul puterilor, prezintă domniei fanariote nepăsătoare durerile și doleanțele sale. Tabloul nefericitei procesiuni este cutremurător: *"Era o priveliște jalnică pentru un om cu inimă a vedea pe nenorociții țărani în număr de patru-cinci sute, îmbrăcați în trențe, desculți, vestezi la față, și cu ochii stinși de sărăcie și alte suferințe; ba încă unii dintr-înșii purtau pe corpul lor chiar semnele torturelor abia cicatrizate iar cei de tot schilodiți erau transportați în care cu boi.*

Ei intrară în București pe la opt ore de dimineața, tocmai pe când domnitorul se afla în Divan și, ca să atragă mai mult atențiunea publică, unul dintr-înșii făcu un sul de rogojină și, dându-i foc în partea de sus, îl puse în cap; apoi scoțând jalba din sân, o puse în vârful unui proțap lung și intră în curtea domnească."

Mulțimea proverbelor folosite și de personaje, și de către autorul însuși, care întărește caracterul de **scriere bazată pe înțelepciunea populară** al romanului lui N. Filimon, plictisește pe unii cititori, în timp ce pe alții îi încântă. Adecvarea la narațiune și expresivitatea celor mai multe din aceste proverbe nu pot fi puse la îndoială sub nici o formă. Câteva exemple:

"Picătura găurește piatra"; "Paza bună trece primejdia rea"; "Cum îți vei așterne, așa vei dormi"; "Ascultă-mă pe mine, că sunt lup bătrân, am dat cu capul de pragul de sus și am văzut pe cel de jos"; "Răul prin rău se pierde"; "Timpul face și desface"; "Ce n-aduce anul, aduce ceasul" (Însuși titlul romanului are la bază un proverb: **"Ce naște din pisică șoareci mănâncă"**).

Acest aspect al artei prozatorului îl situează pe N. Filimon între înaintașii lui Creangă, în materie de paremiologie, alături de Anton Pann. Numeroase și importante sunt, în cazul autorului **Ciocoilor vechi și noi**, meritele de natură stilistică propriu-zisă și de limbaj. Să spunem, mai întâi, că abundența cuvintelor vechi, folosite pentru recompunerea atmosferei locale a primei jumătăți a veacului trecut, nu îngreuiază lectura

Scanned with OKEN Scanner

pentru că autorul a explicat în subsolul paginii pe cele mai multe din acestea. Exemple: **stabiliment** (instituție), **bogasier** (negustor de stofe și pânzeturi), **sofragiu** (om de serviciu care servea la masă), **prodigalitate** (risipă), **iminei** (pantofi fini din piele colorată), **șamalagea** (stofă de Damasc), **pambriu** (stofă de lână), **giubea** (haină lungă de postav, adeseori îmblănită), **panevghenie** (noblețe, înălțime), **iușchiuzarlâc** (dibăcie, meșteșug, iscusință), **sameș** (administrator de moșie, logofăt), **marafet** (măiestrie, artă, meșteșug), **calemgiu** (copist, pisar), **feligean** (ceașcă fără toartă), **huzmet** (slujbă, funcție, dregătorie), **neramz** (portocal), **samur** (blană siberiană scumpă, de culoare cafenie), **nefer** (oștean), **iciolan** (copil de casă), **fustaș** (lăncier din garda domnitorului), **hanâmă** (femeie din aristocrația turcească), **odaliscă** (dansatoare, cadână), **boier velit** (boier de prim rang), **eclogarion** (crestomație, antologie), **vtori-vistier** (vistier de al doilea), **chilim** (covor turcesc cu două fețe), **cilibiu** (distins), **ceacșiri** (pantaloni turcești largi, șalvari). Alături de aceste vocabule, sunt explicate multe neologisme și termeni referitori la mitologie, cu o generozitate și acuratețe nemaiîntâlnite până la apariția romanului lui Nicolae Filimon.

Ca un adevărat scriitor realist, autorul **Ciocoilor** redă caracterul tipic al personajelor nu numai prin portrete și acțiuni, ci și prin felul lor de a vorbi. Astfel, într-un dialog dintre Tuzluc și o slugă a lui apar trăsăturile morale ale celor două personaje: boerul este autoritar și tâfnos, iar sluga temătoare simulează supușenia:

"La vederea acestui individ murdar, fanariotul se împlu de mânie, apoi zise slugii cu un accent brusc:

— Cine te-a trămis aici, mojicule, și ce voiești?

— Apoi, de, cocoane auzii bătând din palme și de, venii eu, că...

— Dar unde este arnăutul, jupâneasa, logofătul Dinu, ai? Unde sunt ei? De ce ai venit tu de la bucătărie, să-mi îneci pieptul cu mirosul tău de ceapă?

— Așa e cocoane, ai dreptate, dar, de, știi, ca omul, n-am venit eu de florile mărului, o fi ceva la mijloc.

— Spune-mi curând ce este?

— Apoi, de, cocoane, ce să fie; iacă au fugit toate slugile din curte și am rămas numai eu, singur singurel."

În mai toate paginile romanului se găsesc cele mai neașteptate figuri de stil. În fruntea tuturor se situează comparația, elementară, mai întâi, ca în literatura populară, și nobilă, după aceea, în care autorul excelează. Exemple: Când Tuzluc își dă seama de ruina la care l-a dus Păturică, *"tresări ca un leu rănit fără veste"*; țăranii spun despre Păturică închis în ocnă: *"țipa județul în mâna lui ca broasca în gura șarpelui"*; același Tuzluc, când vrea să cunoască fiecare mișcare a ușuraticei sale iubite, o pune pe aceasta *"sub supravegherea unui Argus"*; Kir costea Chiorul era pe lângă toți feciorii de boieri *"Mercurul lor fără plată"*; Kera Duduca observă frumusețea lui Dinu Păturică, adevărat *"Ganymed care ar fi putut ațâța gelozia vechilor zei din Olimpul lui Homer"*. Câteodată lectura este (și mai) agrementată de o serie întreagă de comparații, procedeul, de o retorică ce ține de redundanță, neîntrunind acordul unanim al receptării (Tudor Vianu, de pildă, îl repudia): *"A fi mare cămăraș al unui principe care are un fiu frumos ca Paris și desfrânat ca Don Juan, și a fi ridicat la această demnitate prin intrigile unei principese frumoase ca Elena lui Menelau și mai desfrânată decât Frine și decât Cleopatra, este negreșit a poseda cheile minelor de aur ale Californiei"*.

(Adevărul este că livrescul acesta atât de insistent și apelul frecvent la "mitologicale", ca la C. Hogaș mai târziu, nu împietează aproape deloc asupra simțului estetic al

Scanned with OKEN Scanner

cititorului rafinat.)

Epitetele sunt și ele numeroase și sugestive ca și comparațiile. Ele aruncă lumină, de obicei, asupra stării sufletești a personajelor, sau indică atitudinea critică a autorului. Kir Costea, cum deja am văzut, își înșală victimele intrate în prăvălia lui "*cu câte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos*; hatmanul Cărăbuș se lingușește pe lângă beizadea, fiul lui Caragea, "*cu un râs înghesuit și prostatec*"; scepticismul este pentru Nicolae Filimon "*monstru de sânge, părinte al tulburării și al sinuciderii*"; teatrul militant are menirea să aprindă în inimi "*focul cel sacru al libertății*", care purifică "*lepra sclaviei*"; Dinu Păturică face tot timpul socoteli "*cu tahmin*" (aproximative); în scrisori, același le comunică destinatarilor că se află "*întru toată întregimea sănătății*"; Kera Duduca îi vorbește lui Andronache Tuzluc numai "*înecată de suspine*", ca să obțină de la el, de fiecare dată, tot ce-și dorește; arhimandritul Mărgineanu urmează a fi prădat de niște hoți care îl găsesc prea "*gras la ceafă*" etc., etc.

Nefiind vorba de un roman liric, ci de o frescă socială și de un bildungsroman, descrierea naturii propriu-zise este rară de tot în **Ciocoii vechi și noi**, deosebit de frecvente fiind, în schimb, descrierile de interioare și de priveliști urbane (vezi, pe lângă ceea ce s-a spus aici descrierea Bucureștiului, din cap. X, **Chir Costea Chiorul**), ca și, mai ales, de naturi umane. Totuși, câtă este, descrierea de natură este splendidă ca în tabloul unei nopți de vară zugrăvit astfel: "*Era una din acele nopți de vară în care natura întreagă își deschide comorile uimitoarelor sale frumuseți, spre a ne da o idee perfectă de sublimitatea ei; bolta cerului era de un albastru încântător; stelele presărate pe spațiul ei nemărginit, de astădată erau pline de lumină magică; luna, a cărei palidă și dulce față umple de dor și de ardoare inimile simțitoare, sta aninată printre turlele Mitropoliei și, nemaiputând din acel loc sfânt să-și urmeze înfocatul ei amor cu junele păstor Edymion, amantul ei din vremile păgâne, ea părea a privi cu o nesățioasă bucurie la atâți înamorați ce se dezmierdau cu înfocare sub razele ei amoroase. Suflările cele calde ale vântului de primăvară erau atât de line încât abia frunzele plopului se clătinau alene*" (Cap. VII. **Până nu faci foc, fum nu iese**, p. 100-101).

Geniul verbal - care nu-i lipsește lui Nicolae Filimon, indiferent cui nu-i convine procedeul utilizării cu precădere a turcismelor și grecismelor și al explicării acestora în subsolul paginii - are în vedere și caracterizarea personajelor prin nume, cum ziceam mai sus, ca la Ion Budai-Deleanu, Alecsandri, Caragiale și Hasdeu. Numele boierilor din roman semnifică astfel în direcția caracterului și habitudinilor lor: Neagu Rupepiele, baronul Calicevschi, Dimache Pingelescu, clucerul Măturică, paharnicul Mână-Lungă, Tudor Ciolănescu, Zamfir Ploscă, Vlad Boroboață ș.a. **Chir** (sau **Kir**) înseamnă **jupân**, iar **Chera** (sau **Kera**) **cocoană, doamnă**, utilizarea acestor particule în fața numelor vrând să spună că e vorba tot de persoane pasionate de îmbogățirea cu orice preț, adică de ciocoi, ca să ne exprimăm ca autorul. **Păturică** duce gândul înspre grija de a face totul pentru a căpăta dreptul de a trăi tot timpul în belșug și la adăpost. Tatăl lui Dinu, care nu e decât un boiernaș oarecare, își spune cu ifos (și cere și altora să-i spună la fel): **Ghinea Păturică ot Bucov sud Saac**.

Modernitatea romanului lui N. Filimon - subliniată și aici cât de mult s-a putut face -, nedemonstrată pe deplin în unele interpretări în mare măsură novatoare[1] - poate fi dovedită și prin unele - nu tocmai puține - alunecări în sens pozitiv - înspre intertextualitate. Când, venit în vizită la fiul său - ajuns acum bogat și gazdă perpetuă a altor

1 Vezi, între altele, eseul lui Ion Pecie: **Mit și simbol în "Ciocoii vechi și noi"**, în **Literatorul**, anul III, nr. 40 (109), 8-15 X 1993, p.10.

Scanned with OKEN Scanner

ciocoi -, cu care nu se văzuse de mai multă vreme, Ghinea Păturică are surpriza să fie alungat, asemenea vițelului din fabula lui Grigore Alexandrescu. **Boul și vițelul**. Impertinentului arivist, căruia îi merge acum atât de bine, îi este rușine cu un astfel de tată, care apare în mijlocul opulenței și desfrâului din casa lui, îmbrăcat "*cu anteriu de dimie verde, cu caravani (nădragi) de pânză albă de casă, cu târlici și iminei roșii în picioare...*" Asigurat că nu are nici o șansă de a rămâne, nefericitului tată nu-i rămâne altceva de făcut decât să părăsească petrecerea, dar nu înainte de a-și blestema fiul nerecunoscător și fără inimă: "*Dumnezeu, care cunoaște și vede toate, să nu-ți ajute, fiu blestemat ce ești! El, care te-a înălțat atât de mult, te va pogorî mult mai jos decât te aflai. Aceste bogății câștigate prin nelegiuiri, ți le va risipi cum risipește vântul praful după arie. Cum mă gonești tu pe mine, să te gonească îngerul Domnului toată viața; să nu aibi prieteni în nenorocire, să îmbli din casă în casă cerșind pâne, ca să-ți astâmperi foamea și o treantă, ca să-ți acoperi goliciunea; să lingușești toate tarafurile și toți să-și bată joc de tine. În chinurile boalei tale să nu aibi pe nimeni care să te mângâie și în vedeniile tale să-ți stea înainte toate fărădelegile tale. Amin! Fie, fie!...*" (Cap. XXVII. **Blăstemul părintesc**, p.71-72).

Cel care - cum și-l amintește Ion Ghica - știa în București veacului trecut "*unde-i pelinul cel mai bun și trandafirii cei mai gustoși*", care "*putea cânta pe de rost toate ariile de la Slătineanu*" și, pe deasupra, avea și o poftă de mâncare pantagruelică (din care cauză i se spunea și "mălai mare"), a fost un scriitor de excepție. Romanul **Ciocoii vechi și noi**, în care societatea românească din anii 1814-1825 se oglindește atât de exact, o demonstrează pe deplin.

Scanned with OKEN Scanner

TITU MAIORESCU

(1840-1917)

A doua jumătate a veacului al XIX-lea românesc este dominată de activitatea științifică și de creație a cercului cultural - în primul rând literar - al "Junimii" de la Iași, prezidat de Titu Maiorescu, una din cele mai importante personalități ale neamului nostru. După cum au subliniat-o nenumărații săi comentatori[1], meritele de întemeietor de cultură modernă ale acestuia sunt, în rezumat, următoarele:

- a pus bazele celei mai prestigioase grupări culturale din veacul al XIX-lea, "Junimea" din Iași (în anul 1863);
- a întemeiat critica noastră literară, odată cu studiul (sinteză și analiză în același timp) **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**;
- a contribuit decisiv la conturarea **Epocii marilor clasici**, susținând, cu cea mai incontestabilă autoritate, viitoarele nume de prestigiu european ale momentului: Alecsandri, Eminescu, I. L. Caragiale ș.a.;
- i-a sprijinit pe scriitorii tineri (dar valoroși) la început de carieră (de ex. pe Mihail Sadoveanu, Octavian Goga și I. Al. Brătescu-Voinești);
- a oferit - contemporanilor și posterității - modelul polemismului de mare calibru pus în slujba numai-a-adevărului;
- a dat tonul înțelegerii și prețuirii corecte a literaturii populare;
- a adăugat celor dintâi stiluri literare moderne (celui **liric**, întemeiat de Eminescu, celui **epic**, cu punct de plecare în Creangă, și celui **dramatic**, aparținător lui Caragiale) **stilul de idei**;
- a sprijinit, în calitate de ministru al Instrucțiunii Publice, activitatea din școli și facultăți, teoretic și practic;
- a fost autorul unuia din cele mai interesante jurnale din literatura română (apărut în 10 volume în deceniile VIII-X ale acestui veac).

Lucrările maioresciene cele mai importante care dovedesc aceste merite, prin ideile conținute și prin stilul întrebuințat de autor, sunt: **Despre scrierea limbei române** (1866), **O cercetare critică asupra Poeziei Române de la 1867** (1867), **Asupra poeziei noastre populare** (1868), **Limba română în jurnalele din Austria** (1868), **În contra direcției de astăzi în cultura română** (1868), **Direcția nouă în poezia și proza română** (1871-1872), **Beția de cuvinte în "Revista contimporană"** (1873), **Două rapoarte cetite în Academia Română asupra ortografiei** (1880, 1904), **Neologismele** (1881), **Literatura română și străinătatea** (1882), **Comediile domnului I. L. Caragiale** (1885), **Eminescu și poeziile lui** (1889), **Oratori, retori și limbuți** (1902, 1903) și **Recenziuni: Octavian Goga** (1905), **Mihail Sadoveanu** (1905) și **I. Al. Brătescu-Voinești** (1906-1907). Concepția maioresciană și stilul în care autorul ne-o înfățișează, opiniile despre limbă, ca fundament al edificiului cultural național, pe de o parte, și, pe de altă parte,

---

1 Unii din aceștia, mai devotați decât alții subiectului, i-au dedicat lucrări ample, monografice: Eugen Lovinescu (**Titu Maiorescu**, 1940, și **Titu Maiorescu și contemporanii lui**, 1943-1944), Nicolae Manolescu: **Contradicția lui Maiorescu** (1970), George Ivașcu: **Titu Maiorescu** (1972), Domnica Filimon: **Tânărul Maiorescu** (1974), Eugen Todoran: **Maiorescu** (1978), Mihai Drăgan: **Lecturi posibile** (1978), Liviu Rusu: **Scrieri despre Titu Maiorescu** (1979), Virgil Vintilescu: **Polemica Maiorescu-Gherea** (1980), Petru Ursache: **T. Maiorescu esteticianul** (1987), Z. Ornea: **Viața lui Titu Maiorescu** (I, 1986; II, 1987), Al. Dobrescu: **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** (1988), Mihai Ungheanu: **"Adio, domnule Maiorescu!"** (1995) etc.

Scanned with OKEN Scanner

părerile despre nivelul atins în acel moment de arta cuvântului în scrisul literar, se găsesc integral aici, în aceste studii fără egal atunci și mai târziu.

Prima lucrare citată mai sus - **Despre scrierea limbei române** - este fundamentală pentru lingvistica românească în general și pentru istoria ortografiei noastre în special. După îndelungi controverse între partizanii diverselor orientări, în anul 1860 alfabetul latin se introdusese oficial, dar, din pricina acelorași opinii diferite, utilizarea acestuia la tipar se făcea într-o mulțime de maniere. Adept al ordinei și clarității, Titu Maiorescu intervine propunând un sistem ortografic bazat pe fonetism și argumentat științific. Așezând la baza scrierii principiul "intelectual", potrivit căruia notarea sunetelor trebuie făcută în conformitate cu funcția acestora în procesul de comunicare, el formula prima teorie ortografică funcțională românească. Evidențiind diferența dintre **"sunetul logic"** (care, îndeplinind o funcție gramaticală urma a fi notat prin literă) și **"produsul brut al gâtlejului"**, Titu Maiorescu se înscrie ca unul dintre precursorii distincției dintre fonem și sunet. Propunând un sistem ortografic simplu, ușor de însușit de către toți oamenii de cultură, el critică atât fonetismul lui Aron Pumnul (inconsecvent, în studiul **Literele corespunzătoare firei limbii românești**), cât și etimologismul lui Timotei Cipariu (din **Ecstract de orthografie cu litere latinesci**...). Când, în 1869, Societatea Academică, dominată de latiniști, va adopta o ortografie etimologică, Titu Maiorescu, care făcea și el parte din respectivul for, își prezintă demisia. Revenind, își aduce o contribuție esențială la elaborarea ortografiei din 1881 - bazată pe un fonetism *"temperat de necesități etimologice"*.

În anul 1904, propunând Academiei revizuirea ortografiei, pe baza acelorași principii ale fonetismului "temperat...", Titu Maiorescu face patru propuneri a căror modernitate nu mai trebuie discutată:

1. Diftongii **ea** și **oa** să se scrie totdeauna **ea** și **oa**, iar nu **é** și **ó**.
2. Grupul de consonante **șt** se va scrie totdeauna **șt**, indiferent dacă vine dintr-o formă flecționară cu **sc** sau nu; vom scrie deci: **crești, pești, știință** etc., conform regulei menționate mai sus.
3. Asemenea și din aceeaș cauză sonul **z** se va scrie totdeauna **z**, chiar când vine ca formă flecționară dintr-un **d**; vom scrie dar: **verde, verzi, roza, poezie** etc.
4. **I** scurt se va însemna cu **i** simplu fără semnul scurtării, asemenea, **u** scurt cu **u** simplu. În puținele cazuri, însă, unde la sfârșitul cuvintelor sunt întonate (d. ex. la unele forme de conjugare), întonarea se va arăta prin accentul grav. Vom scrie dar: oameni, copii, iubire, tu auzi, el auzì, a întocmì, nou, sau tăcù, făcù.[1]

Referind despre **Limba română în jurnalele din Austria** (1868) Titu Maiorescu atrăgea atenția asupra abuzului de calcuri lingvistice după cuvintele germane, care duce, în opinia sa, la o *"denaturare a spiritului propriu național"*, îndeosebi prin introducerea unor *"construcții false de cuvinte, stil greoi antiromân..., monstruoasă germanizare în expresii"*. Judecând exact aportul marilor scriitori la formarea și dezvoltarea continuă a limbii poporului din care aceștia fac parte, autorul formulează, la un moment dat, această observație (absolut valabilă și astăzi): *"...limbile s-au înavuțit și se înavuțesc totdeauna prin scrierile poeților geniali, cari, fără a se gândi la teoriile limbistice, se exprimă după simțământul ce-l au despre ceea ce este potrivit cu limba lor, dar nu se înavuțesc niciodată prin filologi, prin membri de societăți academice etc., al căror studiu reflexiv îi face capabili de a afla legile ascunse ale simțământului după care poporul cu*

1 Astăzi, după aproape un veac, ortografia, în ce privește propunerile lui Titu Maiorescu (de la 1904), este aceeași.

Scanned with OKEN Scanner

poeții săi și-a creat și-și sporește limba, dar îi face totdeodată prin faptul acestei reflecțiuni incapabili de a o forma și reforma din nou."[1]

Combătând, altădată, **beția de cuvinte în "Revista contimporană"** (așa se numește articolul său din anul 1873), Maiorescu pornește de la unele considerații ale lui Darwin și ale lui Brehm ca să se apropie pe îndelete de maladia cvasiobștească a **beției de cuvinte**, cum numește el mania de întrebuințare a vocabulelor în funcție de învelișul lor sonor, care, de cele mai multe ori, nu are aproape nici o însemnătate în privința sensului. "*Cânepa, macul, vița de vie, tutunul* - observă el - *sunt producte ale naturei cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru amețeală. Există însă un fel de beție deosebită între toate prin mijlocul cel mai extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.*

Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulant al înțelegenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru ametirea inteligenței".[2]

Cum se știe, victima principală a criticului este aici istoricul V. A. Urechia, care "*vorbește cu preferință despre lucruri pe care, necunoscându-le însuș bine, presupune că nici cititorii nu le cunosc, și pe acest fundament înșiră la cuvinte de o fenomenală combinațiune*". Însă, consecvent principiului exprimării exacte și laconice, Maiorescu respinge **beția de cuvinte** din critica literară, căci formulele prolixe folosite în comentarii au darul de a slăbi puterea de a discerne corect între valoare și nonvaloare. Iată-l pe îndrumătorul "Junimii" la lucru, combătând "*suvenirea d-lui Sion despre poetul Conachi*" în astfel de termeni: "*Bietul Conachi! Nu știm prin ce nefericită împărțire a materiei s-a întâmplat ca în întregul număr de la 1 martie* (al "Revistei contimporane" - n.n.), *deși cuprinde vreo 15 pagine despre el, nu i se citează decât două exemple*: **Oda la Moruzi**, "*cea mai sarbădă și cea mai prozaică*", după chiar părerea d-lui Sion, și următoarele versuri:

Na vouă banilor!, Na ție Conachi!
Bravo ție, Mihalachi!
Pas acum și te mai îndoiește de încântătoarea frumusețe a muzei lui Conachi!"[3]

Exprimarea corectă și elegantă nu-l preocupă pe Maiorescu numai în cazul scriitorilor (cum am văzut, de altfel, și până aici), pentru că (in)suficiența și bombasticismul nu se propagă în masă numai prin intermediul operelor literare. În Parlament, de pildă, la Academie și, nu mai vorbim, la cafenea, vorbitorii limbii române pot folosi elementele standard ori cele admise de bunul simț obștesc, precum pot, când acestea nu le sunt la îndemână, să întrebuințeze o limbă "academică", de fapt prețioasă, incorectă și inestetică. Studiul **Oratori, retori și limbuți** (1902-1903), sugestiv și ca titlu, referă despre oratoria parlamentară din veacul trecut, cu accent pe concordanța (ori discordanța) dintre adevărul din conștiința vorbitorilor și exprimarea acestui adevăr.

În spiritul excepționalei capacități de a caracteriza (indivizi, grupuri de personaje, stări de lucruri etc.), prezentă peste tot în critica sa, Maiorescu definește și diversele categorii de cuvântători, și pe fiecare în parte din cei mai vestiți oratori parlamentari.

1 T. Maiorescu: **Limba română în jurnalele din Austria**, în vol. **Critice**, I, Ediție de Domnica Filimon, Editura Minerva, Buc., 1973, p. 120.
2 Titu Maiorescu: **Beția de cuvinte în "Revista contimporană"**, în vol. **Din "Critice"**, Ediție de Domnica Filimon-Stoicescu, Editura Tineretului, 1967, p. 179-180.
3 T. Maiorescu: **Ibid.**, p. 181.

Scanned with OKEN Scanner

Iată, așadar, un model de caracterizare tipologică:

"Atât oratorul, cât și retorul și limbutul au darul vorbirii; dar oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi. Motivul oratorului este precizarea unei situații publice, afirmarea sau combaterea unei idei, convingerea unui auditor; mobilul retorului este dorința de a trece de orator sau îngâmfarea erudiției, sau încântarea de sonoritatea propriilor sale cuvinte; pornirea limbutului este de a se amesteca și el în vorbă oriunde și orcum. Pe orator îl stăpânește scopul, pe retor - deșertăciunea, pe guraliv - mâncărimea de limbă. De aceea oratorul poate avea o valoare permanentă, retorul - numai una trecătoare, limbutul - nici una". Încheierea acestei caracterizări se află chiar în finalul studiului: *"Și astfel noi, publicul, am ajuns să simțim mai exact deosebirea valorilor parlamentare: ascultăm pe oratori, surâdem la retori și râdem la limbuți".*

Dintre vorbitori (oratori, retori sau limbuți), cel mai exact este caracterizat Nicolae Ionescu, numit în vremea lui "principele elocvenței române" (dar preferințele lui Maiorescu merg spre Barbu Delavrancea, *"cel mai strălucit orator al României contemporane"*):

"D. Nicolae Ionescu era înzestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii: știa să vorbească și-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gama întreagă a modulațiunilor îi sta la dispoziție, cuvintele curgeau din belșugul unui izvor nesfârșit, fraza era întotdeauna stilistic corectă și adeseori cu măiestrie armonizată. Cum se năștea o discuție, omul se simțea în elementul lui, și sălta în vorbă ca peștele în apă; avea și curajul de a se amesteca în toate, și mai ales în chestiuni personale, și puterea fizică de a o duce înainte fără nici o oboseală. Până aici toate sunt firești.

Unde începe enigma este când vreai să-ți dai seama de înțelesul discursurilor sale, când afli că d. Nicolae Ionescu a trecut multă vreme de om politic serios și că în acea primă epocă vorba sa în Parlament era ascultată pentru interesul discuției, cu gândul de a găsi argumente valabile pentru sau contra unei idei. Cine încearcă astăzi să citească dezbaterile corpurilor legiuitoare din acest punct de vedere rămâne nu numai dezamăgit, ci de-a dreptul uimit: nici un discurs al d-lui Nicolae Ionescu, dar absolut nici unul, nu arată vreo consecvență a cugetării, nici unul nu cuprinde vreun raționament admisibil, nici unul nu este menit să dovedească ceva, nimeni nu poate ști la începutul vorbirii la ce concluzie va ajunge sfârșitul, nici oratorul însuș".[1]

Vrăjiți de forța observației, de răbdarea de a mânui cu atâta zăbavă ultrafinul său microscop (căci portretele zugrăvite de critic sunt adevărate studii la microscop), ne întrebăm: **orator, retor sau limbut?** Intenția de minimalizare a personajului pare destul de evidentă. Și totuși...

Numeroase precizări și observații de amănunt - actuale și azi, ca mai toate opiniile lui Maiorescu - conține studiul intitulat **Neologismele** (1881) - polemic și acesta, ca atâtea altele -, obiectul intervenției autorului fiind de data aceasta purismul etimologic. **Dicționarul** lui Laurian și Massim (3 vol. 1871-1876), cel mai important document al latinismului excesiv, ne amintim, recomanda îndepărtarea din limbă a elementelor nelatine. Această atitudine nu avea nici o logică: cum să dai deoparte atâtea cuvinte de uz obștesc cotidian, care au pătruns în limba vorbită într-o perioadă de câteva sute bune de ani? Trecând în revistă, ca exemplu, mai multe cuvinte de origine slavă înrădăcinate în limbă,[2] Maiorescu întreabă retoric: *"Ce trebuie să facem cu aceste slavisme înrădăci-*

1 Titu Maiorescu: **Ibid.**, p. 298.

2 Reproducem câteva din acestea: **balan, balaur, bolovan, brazdă, brici, buruiană, calic, cârjă, cârpă, ciocan, ciolan, cireadă, clopot, covrig, castravete, crivăț** (V. Neologismele, în vol. cit., p.221).

Scanned with OKEN Scanner

nate în limba poporului român?" Mai departe, adresându-se unui interlocutor imaginar (de altă părere decât a sa), tot ca argumentare, el adaugă: "*...dacă ești în stare să depărtezi cuvântul slavon din proverbele, din poeziile populare, din rugăciunile și din poveștile în care se află, fă-o! dacă nu ești în stare, atunci nu mai încerca un neologism prin care introduci numai o formă goală de cuvânt, dar nu un cuvânt real cu viața lui proprie.*"

Și pentru că, minte nu numai pătrunzătoare ci și bine organizată, autorul nu putea să nu se gândească la unele soluții pertinente pentru respectivul impas, studiul său avansează patru "**regule**" ale unei atitudini obiective față de neologisme:

I. Acolo unde pe lângă cuvântul slavon există în limba populară românească un cuvânt curat român, cuvântul slavon trebuie să fie depărtat și cuvântul român păstrat.

Vom zice dar, binecuvântare și nu blagoslovenie, vom zice preacurată și nu precistă, bunavestire nu blagovestenie.

II. Acolo unde avem în limba noastră obișnuită un cuvânt de origină latină, nu trebuie să introducem altul etimologist. Vom zice dar: împrejurare și niciodată cercustanță sau circonstanță, binecuvântare și nu benedecțiune etc.

III. Acolo unde astăzi lipsește în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuințat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză.

IV. Depărtarea tuturor cuvintelor slavone și înlocuirea lor cu neologisme ar fi o greșală și este cu neputință."[1] (Poziția echidistantă - față de latiniști și față de slavofili - este evidentă. Obiectivitatea științifică nu s-a dezmințit, în cazul lui Maiorescu, aproape niciodată).

Sensibilitatea la valorile exacte și expresive ale limbajului, la arta cuvântului, este sporită în cazul studiilor și articolelor de critică literară, scriitorii comentați (Eminescu, Caragiale, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești ș.a.) oferind teren larg considerațiilor sale de natură lingvistică și despre stil. Când scrie despre I. L. Caragiale (în anul 1885), de exemplu, ca să dovedească, în spiritul ideilor susținute altădată în **O cercetare critică...**, nedreptatea acelora care considerau imorale comediile marelui dramaturg - pentru că personajele sale erau, în majoritatea lor, niște lichele -, Maiorescu aduce între argumentele întrebuințate, și autenticitatea limbajului: "*Tipurile înfățișate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numi astfel ne pot menține în iluzia realității în care ne transportă*". (Să se rețină, între altele, sintagma "iluzia realității", folosită în locul termenului de **ficțiune**). În comentarea câtorva dintre personajele caragialiene, criticul reține, ca pe un detaliu ce le caracterizează elocvent, ticurile lor de limbaj și formulele folosite de alții (sau de către autor) pentru sublinierea unor particularități: Jupân Dumitrache, bunăoară, caută să înțeleagă în convorbirile cu ipistatul Nae Ipingescu ce este "*sufragiul universal*"; cocoana Veta își cântă amorul "*într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire*"; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la "*patruzșopt*", iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea "*curat constituțională*"; simplul Cetățean alegător este, din motive ușor de bănuit, întotdeauna "*turmentat*".

Când, în 1889, referă pe larg despre **Eminescu și poeziile lui**, convins, ca și la 1867, de importanța expresivității poetice (pe care el o numește "**formă**"), Titu Maiorescu precizează încă din pragul studiului său: "*Dar cuprinsul poeziilor lui Eminescu nu ar fi avut atâta putere de a lucra asupra altora dacă nu ar fi aflat forma frumoasă sub care să se prezinte. Și fiindcă tocmai această formă este partea cea sugestivă în opera lui, să ne*

1 Titu Maiorescu: **Ibid.**, p. 213-218.

Scanned with OKEN Scanner

fie permis a termina studiul de față prin repedea analizare a elementelor ei distinctive."[1] Această "repede analizare" se întinde pe 18 pagini, fiind prima schiță serioasă de portret eminescian, care pune în relief specificul înaltei arte a poetului nostru nepereche. Exactitatea considerațiilor formulate aici se bazează deopotrivă pe cultura și gustul omului de știință (avem în vedere filosoful și filologul), ca și pe superioara intuiție a criticului literar. Ce părere are, deci, Maiorescu despre poezia lui Eminescu?

În primul rând, partizan al autonomiei esteticului și prețuitor fără rezerve al factorului ereditar (deși nu a negat niciodată rolul educației în formarea personalității umane), criticul apreciază că, indiferent de mediul în care ar fi trăit, Eminescu era tot... Eminescu. "*Ar fi crescut Eminescu în România sau în Franța* - își începe Maiorescu argumentația -, *și nu în Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă avere; (...) Eminescu rămâne același*". Geniul, vrea să spună aici Maiorescu, nu datorează mediului nici înălțarea, nici căderile sale.

Fără a ignora "*bogăția de idei*" din poezia eminesciană (pe care o consideră "**una din părțile esențiale ale operei sale literare**"), criticul își întemeiază interpretarea pe ceea ce el numește "**o frumusețe de limbă și o înălțare de cuget**" fără precedent, îndeosebi pe "*mânuirea perfectă a limbii materne*". Poeziile pe care le dă ca exemple de perfecțiune formală, în care el a depistat "*deplina stăpânire a formei clare*" sunt: **Despărțire, Cu mâne zilele-ți adaogi, Glossă** și **Scrisoarea I**.

Intuind exact noutatea structurii geniului poetic eminescian și a tehnicii versificației, Maiorescu înțelege că meritul cel mai mare al poetului este acela de "*a lua unele cuvinte din cele mai familiare și prozaice și de a le ridica la splendoarea unei rime surprinzătoare*". Precursor, în spiritul acestei considerații, al tuturor eminescologilor de mai târziu (în rândul acestora trebuie socotiți și aceia care i-au studiat poetului limbajul și arta prozodică: Gh. Bulgăr, G. I. Tohăneanu, D. Irimia ș.a.), Titu Maiorescu remarcă, între altele:

- întrebuințarea unor cuvinte socotite, altminteri, ca nepoetice: **încalte, nesaț, subsuori, letopiseți** etc.;

- "*introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvânt prescurtat, după felul caracteristic al limbii românești, sau din două cuvinte*: "**nu plec**" - "**înduplec**"; "**lese-l**" - "**vesel**"; "**adevăru-i**" - "**păru-i**"; "**cale-și**" - "**galeși**";

- utilizarea rimelor obținute prin împreunarea unui nume propriu cu un nume comun: "**cercuri**" - "(sfintei) **Miercuri**"; "**tineri**" - (sfintei) **Vineri**"; "**mila**" - "**Dalila**"; "**Mușatini**" - "**datini**".

Observând (și încuviințând) înrudirea poeziei lui Eminescu cu poezia populară, primul exeget al poetului nostru național apreciază că de aici și-a însușit Eminescu "*armonia, uneori onomatopeică*" a versurilor sale și, citând versuri din mai multe din piesele lirice eminesciene, conchide: "*Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase decât acestea*". Nu este singurul ditiramb al discursului critic maiorescian din studiul dedicat lui Eminescu, încheierea textului situându-se cu câteva octave și mai sus: "*Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veștmântului cugetării românești.*" În anul 1932, în strălucita-i monografie închinată Luceafărului

1 Titu Maiorescu: **Eminescu și poeziile lui**, în vol. cit., p. 277.

Scanned with OKEN Scanner

poeziei noastre, G. Călinescu va încheia unul din capitolele fundamentale ale cărții cu aceeași concluzie (în termeni identici).[1]

Recenzându-i, la începutul veacului, pe Octavian Goga, Mihail Sadoveanu și I. Al. Brătescu-Voinești (cărora le susține premierea de către Academie), Maiorescu se arată încântat și convins în primul rând de aceeași originalitate și bogăție de limbă. Pronunțându-se asupra cântărețului "pătimirii noastre", de exemplu, care, cu valoarea poeziilor lui sociale, l-a determinat să-și schimbe atitudinea cu privire la patriotism (care, zicea el, nu are ce căuta în artă "ca patriotism ad-hoc"), Maiorescu apreciază încă din primele rânduri ale raportului său: "*Efectul produs asupra marelui număr de cetitori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul patriotic al multora din versurile sale*".[2] La fel, referind despre "*puternica originalitate*" a poeziei sadoveniene, remarcă "**forma perfect adaptată mijlocului social descris**" și "**marea sobrietate, cuvântul nimerit**" care "*deșteaptă în cetitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor*". Înregistrând, tot printre primii la noi, "*impresia de frumusețe deosebită ce ne rămâne mai ales de la descrierea naturei*" (Iată-l, schițat aici, pe "*cel mai mare poet în proză*" al românilor!), Maiorescu formulează și cea dintâi rezervă de autoritate în materie de stil: "*Stilul* - observă undeva recenzentul savant - *nu este pretutindeni așa de îngrijit; pe ici, pe colo se observă oarecare inadvertență în repetarea aceluiaș cuvânt.*"[3] În genere însă, critica maioresciană este favorabilă tânărului scriitor, căci "*oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit*" (cum observase și în cazul lui I. L. Caragiale), cuvintele sunt "*totdeauna întrebuințate cu o justă gradare a nuanțelor*" și, grație și fondului lor de idei, povestirile sadoveniene asigură, după terminologia folosită de esteticianul Maiorescu, "*înălțarea impersonală*" a cititorului. Cu toată rezerva - deloc neînsemnată - provocată de prețiozitătea de comportament și limbaj a unora dintre personajele nuvelelor lui I. Al. Brătescu-Voinești (Andrei Rizescu și Elena din nuvela **În lumea dreptății**), Maiorescu încurajează cariera prozatorului târgovișteau, ca și pe a celorlalți doi confrați ai săi pomeniți mai sus, pentru rigoarea și supletea artei cuvântului, a limbajului și stilului. "*Povestirea* ***Puiul****, figura și vorbirea lui Conu Alecu* - socotește criticul - *dovedesc o neîntrecută destoinicie de a înfățișa felul cugetării și exprimării clasei noastre mijlocii în partea ei cea mai vrednică.*"[4]

Într-un articol de istorie literară întins pe 13 pagini, dedicat poetului defunct (1898) Victor Vlad (Delamarina), aflăm o judecată dură - prea dură, poate - asupra lui George Coșbuc, în care cel mai mult cântărește importanța acordată de poet formei - limbajului, adică, și expresivității poetice -, elementul hotărâtor - cum am văzut și în cazul interpretării altor scriitori - în materie de artă a cuvântului. Rânduindu-l între poeții "relativ formați", Maiorescu se explică:

"Relativ format", *zicem noi. Căci la deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpânire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, d. e. în* ***Nunta Zamfirei****, adeseori diformități, lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita* ***Moartea lui Fulger****; de aceea și pericolul "clișeului". Se vede că-i*

---

1 Vezi: **Agonia morală și moartea**, în vol. **Viața lui Mihai Eminescu**, E. P. L., 1966, p. 317.
2 T. Maiorescu: **Poeziile d-lui Octavian Goga**, în vol. cit., p. 325.
3 Titu Maiorescu: **Povestirile d-lui M. Sadoveanu**, în vol. cit., p. 340.
4 Titu Maiorescu: **Nuvelele d-lui I. Al. Brătescu-Voinești**, în vol. cit., p. 343.

Scanned with OKEN Scanner

lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate,"[1] (Să reținem, în orice caz, "*magistrala stăpânire a limbei*", drept calitate, și "*sfințenia formei*", care-i lipsește poetului, ca defect).

Cum, însă, în acest articol, Maiorescu își propusese să recomande poezia lui Victor Vlad (Delamarina) ca pe o izbândă a creației literare întemeiate pe subdialectul lugojan (o făcuse și trei ani înainte, când a elogiat scrisul lui Ioan Popovici-Bănățeanul), să vedem ce păreri are criticul despre respectivul poet. Deci:

Tânărul ofițer de marină Victor Vlad (Delamarina) este, după opinia lui Maiorescu, "*primul nostru poet dialectal*", nerealizat, din păcate, pe de-a-ntregul, pentru că l-a secerat moartea prea devreme (la 26 de ani), prin aceasta încadrându-se în seria poeților noștri nefericiți alături de Cârlova, Ștefan Petică, D. Iacobescu, Nicolae Labiș, Daniel Turcea ș. a. Poeziile scrise de Victor Vlad sunt "*aruncate numai așa, din condei, scrise de el poate mai mult în glumă, dar totuș concepute cu instinctul sigur al omului de talent*". Neferindu-se, desigur, să formuleze deschis o judecată de valoare asupra celor 4 poezii pe care le reproduce în articolul său, Maiorescu citează opinia (absolut favorabilă) a altui comentator, a lui E. Dăianu, care a remarcat, cum ar fi făcut-o marele critic însuși, fondul și forma "*strict poporane*" care asigură poeziilor înălțime de cuget, simțire și expresivitate. De altfel, salutând apariția în literatură a tânărului lugojan, Maiorescu subliniază evenimentul ca pe o biruință a limbii literare, căci, spune el, "*Dialectele îndeosebi sunt un izvor de întinerire pentru toată ființarea limbei literare*".

Fiind primul critic prețuitor entuziast și consecvent al literaturii populare, Maiorescu deschide drum interpretării obiective a acesteia, evidențiind, ori de câte ori are prilejul s-o facă, înaltul ei nivel artistic pe care îl recomandă tuturor creatorilor culți. În chiar prima manifestare a spiritului său critic (În **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**), care, în aparență, pledează pentru rafinamentul aristocratic, este citată, ca un exemplu de originalitate de simțire și expresivitate poetică, o parte dintr-un cântec de dragoste bucureștean: "*Frunză verde măr sălciu, / La grădină-n Cișmegiu, / Două fete frumușele / Mi-a furat mințile mele: / Una oacheșă și naltă / Ca o dalie învoaltă. / Alta blondă mijlocie / Ca o junâ iasomie. / Una are ochi de mură, / Care inimile fură, / Alta două viorele / Ce te scoate din aprele*".

La 1868, când referă despre volumul de **Poezii populare** al lui Vasile Alecsandri (apărut în ediție princeps în anul 1852), Titu Maiorescu are prilejul să elogieze din nou "*adânca inspirațiune adevărată*", "*delicatețea expresiilor și energia și justețea comparărilor*", "*vioiciunea plastică*" și "*cuvintele cele originale care ne surprind mai pe fiecare pagină a acestor poezii populare*". Între poeziile recomandate ca modele de stil și artă literară se numără și **Bade trandafir**, excepțională, într-adevăr, în ordine expresivă: "*Bade, trandafir frumos! / Vrut-ai să te-arăți duios, / Dar te-ai arătat ghimpos / Și din minte nu m-ai scos. / — Vai! leliță din cel sat! / Ce-ai cerut și nu ți-am dat? / Cerut-ai faguri de miere, / Eu ți-am dat buzele mele; / Cerut-ai o viorea, / Ți-am adus inima mea. / — Dacă vrei dragoste-aprinsă, / Adă-mi gură neatinsă, / Și o inimă fecioară / Ca apa de la izoară*".

*

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 pune în discuție numeroasele probleme pe care le ridică - deopotrivă pentru poeți și critici - arta poetică.

---

1 Titu Maiorescu: **În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)**, în vol. **Critice**, II, Ediție de Domnica Filimon, Editura Minerva, Buc., 1973, p. 312-313.

Scanned with OKEN Scanner

La un moment dat, bunăoară, discută raportul dintre subiect și limbajul poetic. "*Poetul* - precizează cu fermitate Maiorescu - *nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată: dar nou și original trebuie să fie veștmântul sensibil cu care o învălește și pe care îl reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești, frumusețile naturii sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă...*" Deci în timp ce subiectele nu pot fi întotdeauna noi, "*veștmântul sensibil*", limbajul poetic, adică, trebuie să fie nou, pentru a da o notă de prospețime, de inedit unor impresii, pasiuni etc. Accentuând importanța limbajului poetic, Titu Maiorescu intuia direcția modernă de dezvoltare a criticii literare, care nu poate fi o critică axată doar pe subiecte, un rezumat al lor, ci, în primul rând, o analiză a mijloacelor de "**încorporare**" a subiectelor într-un "**veștmânt**" nou, sensibil. Or, o asemenea critică presupune o cunoaștere adâncă a problemelor de limbaj.

În anul 1892, Maiorescu semnează un "**mic studiu de strategie literară**" pe care îl intitulează **Contraziceri?** (20 de pagini). Fusese atacat în presă pentru concepțiile sale politice și estetice și, pentru că el considera că este incriminat pe nedrept, a trebuit să se apere. Profesor de logică (a și tipărit o **Logică elementară**, în anul 1876), Maiorescu utilizează în polemica din articolul său (orientată îndeosebi contra lui C. Dobrogeanu-Gherea) o argumentație pe care desigur și-a dorit-o întemeiată pe cele mai convingătoare probe logice. Pasajele în care, fie că are, fie că nu are dreptate, lupta se desfășoară în chip strălucit grație stilului de idei mânuit cu cea mai netăgăduită autoritate, sunt numeroase. Unul din acestea se distinge și prin înlănțuirea dibace a ideilor, și prin ton, și prin limbaj. Îl citățm: "*Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucât în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza, este o "idee platonică"; Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului.*

Dar o dată perceperea obiectului dobândită, manifestarea ei într-o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrângere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială. Leiba Zibal din ***Făclia de Paști*** *al d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării după deosebita individualitate a poetului! (...) Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului.*"[1]

Obișnuit să-și rezume în încheierea discursului critic opiniile, pentru concizie și nevoia de a convinge, Maiorescu își trece argumentația prin câteva "**observații de strategie literară**":

I. "A plăti cu aceeași monetă este o greșeală de strategie literară. Moneta poartă semnul suveranității celui ce a introdus-o în circulație; cine o întrebuințează pare a recunoaște această suveranitate și prin chiar aceasta devine inferior.

II. "... nu întrebuința niciodată tertipuri sofistice; iar dacă firea te împinge la ele, alege cel puțin pe cele mai fine și ferește-te de cele triviale, pentru a căror demascare ajunge simpla menționare a unor scrieri elementare de logică.

III. "... studiază-ți bine adversarul, dacă te crezi dator să te ocupi de el, și când nu te poți opri de la explicări psihologice (totdeauna riscate) ale atitudinii lui, cel puțin ferește-te de afirmări care se pot dezminți îndată în mod autentic.

IV. "... mărturisește-ți singur eroarea, chiar dacă nu a văzut-o altul; iar dacă a văzut-o

1 Titu Maiorescu: **Contraziceri?**, în vol. **Critice**, II, Ediție de Domnica Filimon, ..., p. 236-237.

Scanned with OKEN Scanner

înainte de tine recunoaște-o fără rezervă; căci orce discuție cinstită nu poate avea alt scop decât adevărul.

V. "... nu confunda avantgarda unei armate cu niște soldați răzleți, sau mai pe românește: las-o mai domol unde nu te pricepi".[1]

(Pe lângă înlănțuirea logică a argumentelor și a elementelor unei posibile etici a polemismului în general și a polemicii criticilor literari în special, se distinge și strădania de a clarifica termenii în discuție - **personalitate** și **impersonalitate** -, deci grija atentă față de proprietatea și elasticitatea stilului).

Ca scriitor, Titu Maiorescu este atât de complex, încât raportarea sa doar la stilul de idei este absolut inconcludentă. Mai întâi, înseși studiile și articolele de estetică, critică și istorie literară, ca și cele gazetărești, dovedesc - și în ansamblu dar și, mai ales, pe anumite porțiuni - daruri de prozator literar de care nu se poate face abstracție în nici un fel. În chiar citatele din **Contraziceri?** reproduse mai sus, se întrevăd calități certe de prozator atât în direcția artei narative, cât și în aceea a artei dramatice. O particularitate a acestei arte scriitoricești, de pildă, aceea a utilizării de anecdote în serie, pentru demonstrarea aceleiași asertiuni, poate fi ușor probată cu exemple din același *"mic studiu de strategie literară"*. *"Ne aducem aminte* - începe un paragraf al textului -, *din vremea când eram student la universitate, că un compatriot de-ai noștri discuta cu un alt compatriot despre valoarea lui Shakespeare, pe care o tăgăduia cu violență, și după vreo două ore de discuție se constată deodată că aprigul critic își închipuia că Shakespeare este un poet spaniol".*[2]

Că prin asemenea fulgurații se aduc completări stilului narativ - întemeiat de Ion Creangă - și stilului dramatic - pe care îl fondează I. L. Caragiale - nu încape nici o îndoială. Iată cum notează Maiorescu în **jurnalul** său o întrevedere a sa la Cameră cu unul dintre demnitarii șefi ai momentului:

"... D. Fleva îmi oferi un scaun spre ședere, cu cuvintele: Binevoiți a șede, domnule Maiorescu.

Eu mă înclinai tăcând și refuzând scaunul cu un gest de mână. Nu voiam să primesc nici o politeță de la ei.

Fleva: D-le M(aiorescu), sunteți dat în judecată de Adunarea Deputaților pentru mai multe fapte ce vi se impută, împreună cu colegii d-voastră, și anume mai întâi pentru că ați falsificat alegerile, lipsind pe cetățeni etc. Ce aveți de zis asupra acestui întâi punct?

Eu: Precum am avut onoarea a vă declara în scris, eu nu vă pot recunoaște atribuțiile unor judecători de instrucție fiindcă nu vi le-a dat nici o lege, prin urmare, nu voi răspunde la întrebările d-voastră.

Fleva: Acesta este tot răspunsul dumneavoastră și pentru celelalte capete de acuzare?

Eu: Da.

Fleva: Atunci binevoiți a scrie însuși răspunsul și motivarea d-voastră pe această coală.

(Era o coală cu formular tipărit, ca al judecăt(orilor) de instrucție).

Eu: Scrieți d-voastră, dacă vă interesează, răspunsul meu.

Fleva (după ce l-a scris): Vă rog să iscăliți dacă vă pare exact așa cum ați zis.

Eu: Este exact, dar eu nu pot nici iscăli un asemenea act, a cărui legalitate o contest.

Fleva: Atunci se va face mențiune că ați refuzat iscălitura.

Eu: Faceți cum credeți. Pe mine nu mă privește.

---

1 T. Maiorescu: **Ibid.** p. 221-238

2 Titu Maiorescu: **Ibid.**, p. 235.

Scanned with OKEN Scanner

Fleva: Vă puteți retrage, domnule Maiorescu."[1]

Interesant - uneori încântător - ca stilist în **jurnal** și în **corespondență**, Titu Maiorescu se remarcă drept un mânuitor formidabil al formulelor sapiențiale, ca autor, adică, de maxime și cugetări. Șerban Cioculescu - care a referit în chip encomiastic, în mai multe rânduri, despre această latură a scrisului maiorescian - nota odată în "Breviar"-ul său din **România literară**: "*Maiorescu ne învață, cu aforismele lui, proprietatea cuvântului și valoarea conciziei, a economiei verbale. Aforismele lui sunt parcă ilustrarea faimosului dicton:* ***Non multa, sed multum***".[2] Aceeași opinie a emis, la rândul său, Tudor Vianu, unul dintre cei dintâi exegeți ai marelui junimist: "*Farmecul literar al operelor lui Maiorescu provine din scurtimea sugestivă, din pregnanța formulărilor sale. Maiorescu este în proza românească descoperitorul conciziunii lapidare*".[3] În orice caz, Maiorescu este în aforismele sale un mare artist al cuvântului. Reproducem pentru exemplificare câteva probe:

"*Omul tânăr nu este, ci devine; numai despre omul bătrân se poate întrucâtva zice că este, fiindcă a fost și s-a dovedit.*"

"*Tinerețea e totdeauna o enigmă, vârsta matură e dezlegarea enigmei.*"

"*Nemărginit îți este dorul; cum vrei să se cuprindă în realitatea mărginită? Totdeauna rămâne un prisos: disperare sau ironie.*"

"*Într-un petec de grădină, arunci germenii unei plante, te interesezi de florile ce ies; și să rămâi rece la înflorirea sufletească a elevilor tăi?*"

"*Cercetătorul istoriei este ca un tribunal sau ca un judecător care judecă singur. El judecă în permanență oameni individuali. Și nici măcar ca un judecător al epocii moderne, ci ca unul din 451 î.e.n., un judecător fără lege.*"

"*Pentru omul de spirit, știința dreptului este cea mai plină de spirit și cea mai interesantă.*"

Concluzia la care ajunge autorul **Artei prozatorilor români**, în ce privește poziția lui Maiorescu față de limba literară și artistică este astăzi un bun al întregii noastre culturi. Putem spune, deci, împreună cu cel mai doct estetician român: "*Însemnătatea contribuției lui Titu Maiorescu în ordinea artei literare nu este cu nimic mai prejos de aceea pe care el a obținut-o în atâtea alte domenii ale culturii naționale.*"[4]

---

1 Titu Maiorescu: **Jurnal și epistolar**, vol. IX, Ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Editura Minerva, Buc., 1989, p. 34-35.

2 Șerban Cioculescu: **Titu Maiorescu - cugetătorul**, în **România literară**, anul XIX, nr. 25, 19 iunie 1986, p. 7.

3 Tudor Vianu: **Prozatorii "Junimei"**, în vol. **Arta prozatorilor români**, Ediție de Henri Zalis, Editura Albatros, Buc., 1977, p. 86.

4 Tudor Vianu: **Ibid.**, p. 83.

Scanned with OKEN Scanner

BOGDAN PETRICEICU HASDEU

(1836-1907)

Cel mai mare filolog român - cum se recunoaște de o bună bucată de vreme - este o personalitate enciclopedică de excepție, situată între Dimitrie Cantemir și Ion Heliade Rădulescu, care i-au premers, și N. Iorga, G. Călinescu și Mircea Eliade, care i-au urmat. Faptul de a fi avut un temperament vulcanic și de a fi știut vreo 25 de limbi i-a permis să se manifeste autoritar într-o multitudine de domenii, dacă nu ca precursor (de cele mai multe ori), cel puțin ca reprezentant strălucit al științei ori disciplinei respective. A fost, deci, istoric, geograf, economist, lingvist și filolog, folclorist, critic și istoric literar, poet, publicist, prozator, dramaturg, epistolier etc. Cu cuvintele lui G. Călinescu, B. P. Hasdeu a fost "**un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot**".

Fie că a avut întotdeauna dreptate susținând un adevăr sau altul, fie că s-a mai și înșelat din când în când, tot ce a scris savantul nostru a purtat pecetea personalității sale inconfundabile și ca putere de judecată a lucrurilor - ori numai ca intuiție -, și ca stil. Mai exact, orice pagină redactată de Hasdeu, indiferent în care domeniu, dovedește o fină și complexă cunoaștere a artei cuvântului, a numeroaselor taine ale expresivității poetice. În domeniul istoriografiei, bunăoară - în care se înscrie cu monografia **Ion Vodă cel Cumplit** (1865) și cu **Istoria critică a românilor** (I-II, 1873-1875) -, schimbând, adeseori, reflecția omului de știință cu starea de grație a artistului, Hasdeu a redactat pagini de proză literară absolut încântătoare. Iată-l scriind la un moment dat, plin de entuziasm și înflăcărat de ideea (romantică) a salvării nației de la pieire prin apariția la cârma ei a unui ins providențial (cum a fost, la 1652, Ion Vodă cel Cumplit): *"Tocmai atunci, într-o țerișoară română, apare un principe, pe care numai cea mai neagră trădare îl putu opri de a nu da o altă față Europei, fundând pe tronul Bizanției un nou imperiu latin.*

Un mare administrator!
Un mare om politic!
Un mare general!

Singurul om din toată Europa carele, în loc de a lăsa pe preuți să facă victime, făcea victime din preuți!

Singurul om în toată Europa carele ghici secretul democrației!

Singurul om în toată Europa carele merita coroană!"

Retorica discursului - romantică în toate ale ei (prin tonalitate, enumerare, repetiție, creșterea gradată a tensiunii comunicării) - va fi fost convingătoare în trecut, nu numai prin expresivitate, ci și prin exemplul de capacitate și devotament pe care l-a oferit contemporanilor istoricului figura luminoasă a domnitorului moldovean din veacul al XVII-lea.

Natură poetică - manifestată ca atare în tot ce a scris -, istoricul Hasdeu a izvodit pagini descriptive de o frumusețe rară, în chiar lucrarea dedicată lui Ion Vodă cel Cumplit. Iată cum zugrăvește el undeva natura aridă a Basarabiei:

"Natura Basarabiei diferește și diferea totdeauna de aceea a celorlalte țări române:

În loc de majestoase păduri și daurite holde nu vezi acolo decât monotone deșerturi, așternute cu luciul năsipului sau presărate cu debile arbuste, păducei sau măcieși, și cu sălbatece ierburi sau buruiene, între care cel mai caracteristic e fantasticul scaiete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un arici și ușurel ca puful, dezlipește toamna de putrezitul

Scanned with OKEN Scanner

său trunchi și apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vântului, rotește mereu de-a lungul pustiului, pân'ce se-neacă în Nistru sau în Dunăre.

În loc de posomorâții Carpați, uriește sentinele ale Moldovei, nu vezi acolo decât pitulate și împrăștiete grămăzioare de pământ, ce se par a fi înălțate cu mâna omului, căci producerile naturei nu pot fi atât de meschine.

În loc de nenumărate ape și râulețe vezi câte o baltă sărată, câte un pârâu efemer, ce nu-l vei mai găsi mâni, sorbit de arșița soarelui...".

Este aici descrierea Ardealului făcută de Bălcescu mai înainte și sunt germenii descrierii Bărăganului lui Panait Istrati de mai târziu[1].

Aceeași grijă sporită față de **cum** spune ceea **ce** spune dovedește Hasdeu și în **Istoria critică**, care "*dă în ordinea intelectului* - cum a remarcat tot G. Călinescu - *aceleași emoții epice ca și Contele de Monte-Cristo*". Într-adevăr, ca și în scrierile filologice, autorul, convins că interesul oricărui document scris se datorește nu atât informației conținute cât modului în care e concepută comunicarea[2], se joacă uneori cu cuvintele, s-ar putea spune, imprimând textului științific pecetea celei mai neașteptate arte literare, ca în această secvență, unde, pe baza limbii zendice (?), sunt explicate mai multe cuvinte compuse cu "prefixul" **arta**:

"**Artabardes**, *din* **arta** *și* **vereto**, *celebru; foarte celebru;*
Artabarzanes, *din* **arta** *și* **berez**, *strălucit; foarte strălucit;*
Artachaeus, *din* **arta** *și* **hukha**, *amic; foarte amical;*
Artapatos, *din* **arta** *și* **paiti**, *domn; mare domn;*
Artasyras, *din* **arta** *și* **sura**, *soare; luminos soare;*
Artaxerxes, *din* **arta** *și* **khșatra**, *rege; mare rege;*
Artochmes, *din* **arta** *și* **takhma**, *tare; foarte tare.*"

În domeniul filologiei, din multitudinea de scrieri hasdeiene, sunt de reținut în primul rând două: **Cuvente den bătrâni**, în 3 volume (1878-1881), o antologie de texte literare și neliterare vechi, și **Etymologicum Magnum Romaniae** (1887-1898), faimosul dicționar uriaș care după 3000 de pagini a ajuns cu explicațiile abia la cuvântul **bărbat**, care, deci, a rămas pentru totdeauna neterminat.

Din aceste două lucrări - ca și din altele nepomenite aici -, se desprind câteva din concepțiile și meritele filologului, care au influențat pozitiv - rareori și altminteri - dezvoltarea ulterioară a limbii române literare și artistice. Cum s-a întâmplat ca, în chip nu tocmai sporadic, unele din acestea să aibă caracter de pionierat, trecerea lor în revistă, în contexte ca cel de față, este obligatorie. Așadar, reținem:

- volumul II din **Cuvente din bătrâni** (intitulat **Cărțile poporane ale românilor**) constituie prima editare științifică a cărților populare;

- în studierea limbii române în contextul limbilor romanice, Hasdeu i-a subliniat acesteia structura latină, bazându-se în afirmații pe teoria circulației cuvintelor (formulată de el pentru prima dată în lume);

- se ocupă și de studierea elemetelor nelatine din limba noastră, evidențiind substratul daco-tracic și semnalând existența multor cuvinte slave în fondul nostru lexical;

- este inițiator al primelor anchete dialectale la noi, subliniind, între altele, necesitatea studierii dialectelor sud-dunărene pentru reconstituirea limbii române comune;

1 Citat după G. Călinescu: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, Ediția a II-a, Editura Minerva, 1982, p. 377.

2 N. Iorga, nemulțumit la început de fantezia din lucrările istorice hasdeiene, va sfârși prin a-l invidia pe **magul de la Câmpina** pentru talentul literar dovedit în toate scrierile sale.

Scanned with OKEN Scanner

- a intuit importanța geografiei lingvistice;

- prin concepție, conținut și formă **Etymologicum**-ul lui Hasdeu este un început strălucit de enciclopedie lingvistică, etnografică și folclorică.

Contribuția acestor lucrări la dezvoltarea artei cuvântului este mai mult decât remarcabilă, căci fiecare pagină hașdeiană este redactată sub imperiul celei mai alese expresivități. Iată, de exemplu, cu câtă logică și, mai ales, cât de clar și nuanțat, în același timp, discerne filologul între **basm**, pe de o parte, și **nuvelă** și **roman**, pe de altă parte, într-una din paginile **Etymologicum**-ului:

"Și în literatura cultă, prin urmare, se poate furișa basmul; el va fi, însă, acolo ca o plantă exotică, care poate să fie frumoasă, poate să placă, după cum este la noi, de exemplu, basmul cutare sau cutare ieșit din fantazia lui Delavrancea. Deosebirea dară, care ne preocupă, trebuie să constituie nu numai în sfere, ci mai ales în natura diferită a celor două realități, din cari una se răsfrânge în roman și în nuvelă, cealaltă în basm.

*În adevăr, omul, ca și alte ființe organice, trăiește nu o singură viață, ci două vieți: viața vegherii și viața somnului. Ceea ce facem noi în veghere, ceea ce lucrăm, vedem, suntem, cugetăm, este o realitate; dar nu mai puțin realitate, deși de o altă natură, este ceea ce facem noi, ceea ce lucrăm, vedem, simțim, cugetăm în stare de somn, adică în vis. Și omul primitiv crede deopotrivă, cu aceeași tărie de convicțiune, în ambele aceste realități. "Ca și copilul - zice foarte bine ilustrul filolog englez Sayce (**Science of language**, II, 290) - el nu poate să deosebească limpede una de alta starea de veghe și ceea ce vede în vis". Romanul și nuvela oglindesc într-un mod algebric realitatea vegherii; basmul, tot într-un mod algebric, este o oglindă a realității visului".*[1]

Stilul publicistic - în ce are el peren ca artă literară - îl poate număra pe B.P. Hasdeu între reprezentanții săi cei mai prestigioși. În calitate de colaborator sau de conducător el însuși de reviste și jurnale[2], gazetarul stigmatizează numeroasele tare sociale din vremea sa, precum și abaterile de orice fel de la etica bunului simț ale unora dintre contemporanii lui. Cele mai multe intervenții publicistice hasdeiene se caracterizează stilistic prin vehemență, sarcasm, ironie, vervă și se bazează pe întemeierea observațiilor pe cele mai diverse achiziții europene, indiferent de domeniul abordat. Talentul portretistic (cu înclinație spre caricatură, ca la, de pildă, Ion Heliade Rădulescu), cu care ne întâlnim frecvent și în scrieri de alt tip, este absolut remarcabil în articolul **Ziarele în România**, unde ziaristul fără talent - nu, însă, și fără tupeu - își găsește una din întrupările sale memorabile: *"A fi ziarist este a fi același om în cursul unei singure zile căci cuvântul ziar se trage din cuvântul zi. Dindată, însă, ce a trecut o noapte la mijloc, ziaristul își schimbă fața: ceea ce ieri a fost alb devine negru; da se preface în nu, marele Cuza se transformă în tiranul Cuza, ilustrul Kogălniceanu se transfigurează în trădătorul Kogălniceanu... O noapte la mijloc, nu mai mult!(...)*

Așadară, jurnalistul, numai jurnalistul se bucură în România de prerogativa de a nu ști nimic, de a vorbi verzi și uscate în numele țării, de a nu avea principii, sau, mai bine, de a le avea prea multe; și, în fine, de a predica moralitatea de pe însăși tribuna imoralității! Acesta e tipul publicistului român. Sunt excepțiuni, dar excepțiunile nu sunt reguli; și, chiar excepțiunile, câte ne întâmpină aci, nu ni se par a fi destul de sigure. Se întâmplă,

---

1 Vezi B.P. Hasdeu: **Articole și studii literare**, Ediție de C. Măciucă, E.P.L., 1961, p. 231-232.

2 Numele publicațiilor întemeiate de Hasdeu sau la care savantul a fost doar colaborator sunt: **Foița de istoriă și literatură, Ateneul Român, Din Moldova, Lumina, Buciumul, Aghiuță, Satyrul, Românul, Traian, Columna lui Traian, Revista literară și științifică, Familia, Transilvania, Revista Nouă, Literatura și arta română** etc.

Scanned with OKEN Scanner

bunăoară, câte un jurnalist moral, dar ce folos! el nu știe carte. Se întâmplă, pe de altă parte, câte un jurnalist meșter de a scri, dar fără cea mai mică autoritate morală. Se mai întâmplă câte un jurnalist cu principii nestrămutate, dar, vai! acele principii sunt nestrămutate numai în rătăciri. Cât privește sacramentalul obicei de a îndruga înșiră-te mărgărite în numele națiunii, ol în această privință vă putem garanta că nu veți găsi în România nici o excepție."[1]

Era în anul 1866...

Spirit critic intransigent și comprehensiv totodată, B. P. Hasdeu poate fi rânduit între întemeietorii criticii și teoriei literare, alături de Ion Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu Gherea, articolele sale dedicate acestui domeniu fiind și printre primele și de o valoare indiscutabilă (ca idei și expresivitate). Studiul intitulat **Mișcarea literelor în Eși**, din 1863 (de circa 50 de pagini), este, în orice caz, temeinic și fermecător ca stil. O secvență din el poate înlătura orice neîncredere și rezervă. Lăsând deoparte minuțioasele considerații - inteligente - despre piesa lui Alecsandri **Zgârcitul risipitor** (din 1860), reproducem gândurile în care se formulează o judecată de valoare asupra poeziei bardului de la Mircești (dar și asupra altora): *"Zicând că d. Alecsandri nu e poetul român cel mai mare, nu zic prin aceasta c-am fi având vrun altul, care să-l covârșească. Donici, Bolliac, Dosoftei, Conachi etc., e fiecare în parte deopotrivă mare în propria sa regiune, fără concurență cu ceilalți; căci nu e cu putință a se întrece acei ce păsesc pe căi deosebite și neatârnate. Nu e drept a crede, de asemene, precum făcea în 1856 d. C. Rosetti, à propos de prima ediție a* ***Doinelor și lăcrămioarelor****, cum că numai d. Alecsandri a scris "poezii românești", pentru că numai d-lui a reprezentat "tipul național". Au duioșii bădițași și gingașele lelițe formează tot poporul român? Un istoric sau arheolog, ca Bolliac și Bolintineanu, au nu sunt ei români, unde nu s-au inspirat de frunza verde? Un teolog, ca Dosoftei, care nu este el român, fiincă a lucrat într-un cerc poetic de tot străin șezătoarelor sătene? Un poet filozof nu va fie el român, zugrăvind ideile și patimele, fie subiective, fie obiective, născute și crescute într-o atmosferă mai presus de acea a cătunelor?"*[2]

(Iată-l aici pe precursorul lui Duiliu Zamfirescu, al lui Ovid Deususianu și al altora, care vor pleda pentru o literatură inspirată din alte realități decât acelea ale satului românesc!).

Scrisoarea către Gheorghe din Moldova poate fi și o epistolă oarecare, prin care un intelectual de calibru - nu neapărat literat - comunică unui autor tânăr impresiile sale despre încercările poetice ale acestuia, este vorba, însă, aici, de cu totul altceva: de un articol de recomandare a scrierilor unui poet talentat, dar, prin forța împrejurărilor, mai puțin cunoscut. Gestul este relativ nou și ca atitudine critică (bazată pe comprehensiune), și ca formulă de organizare a textului, și ca stil. Reproducem poezia **Fragi și mure**, care l-a încântat pe Hasdeu, ca o dovadă a celui mai cert simț al valorii:

"Când țigăncușa cu ochi de mure
În zori se-ntoarce de la pădure
Cu o cofiță plină de fragi,
Mă uit la dânsa și-mi zic în mine:
Îmi plac și fragii, o văd prea bine,
Murele, însă, mi-s mult mai dragi."

Interesantă este apropierea poetului de Alecsandri și Eminescu, făcută de expeditor

---

1 B. P. Hasdeu, **Ziarele în România**, în vol. cit., p. 129-130.
2 B. P. Hasdeu: Mișcarea literelor în Eși, în vol. **Articole și studii literare**, ..., p. 75-76.

Scanned with OKEN Scanner

cu intenția, desigur, de a se pronunța despre un Eminescu incomparabil: "*Ceea ce m-a mângâiat foarte mult în versurile d-tale este că nu cauți mereu cu străduință ca Eminescu, și nu găsești pretutindeni așa de lesne ca Alecsandri.*"

Adversar, multă vreme, al lui Eminescu, la moartea poetului, Hasdeu a scris un necrolog citabil în întregime, nu atât pentru că reflectă o atitudine de principiu - un geniu se închină în fața altui geniu -, cât pentru excelența expresivă a textului. Citățm doar paragraful de început, o frază amplă cu demnitate de aforism:

"*Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă, meritul lui cel mai covârșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond și adevărata artă ca formă, în locul acelei ușoare ciripiri de mai nainte, care era foarte igienică pentru poet și pentru cititor, scutindu-i deopotrivă, pe unul și pe celălalt, de orice bătaie de cap și de orice bătaie de inimă.*"[1]

Adevăratele carate ale scrisului literar hasdeian se găsesc, însă, nu în lucrări ca acelea de mai sus, ci în scrierile beletristice: în poezie, proză și dramaturgie, domenii în care savantul s-a impus ca scriitor.

Importanța lui B. P. Hasdeu ca poet nu trebuie nici subestimată - cum au făcut unii -, nici exagerată - cum au procedat, în replică, alții. Ca și în cazul altor lirici - români și străini -, Hasdeu a semnat și piese lirice de valoare, și încercări poetice modeste (refuzate, în mare măsură, de poeticitate). Nu a scris capodopere, însă are poezii care plac și conving, în chiar ordinea expresivității, precum pamfletul **La noi**..., organizat în acrostih, îndreptat contra lui Titu Maiorescu și a **Convorbirilor literare**:

*«**La** noi e putred mărul» a zis de mult poetul*
A zis cu desperare și-a murit nebun[2]
Căci îl zdrobi durerea când s-a convins cu-ncetul,
Oftând după scăpare, că nu mai este bun
Nici sâmburele însuși, speranța viitoare,
Fecioara sfiicioasă ascunsă de priviri.

O, da! un vierme sarbăd cu otrăvită boare
Rozând fără-ncetare nu lasă nicăiri
Bucată nemânjită, și în zadar să crează
Iluzia din urmă ar vrea, că tot mai poți
Redobândi scânteia din dispăruta rază!

I-am cântărit, piticii! i-am măsurat pe toți!
Lucesc prin neștiință, prin penele străine,
Insecte cu o umbră mai mare decât ei,
Te-nșală-n perspectivă, dar când te uiți mai bine,
E trist și-ți vine milă de falnicii pigmei!

Rivali cu cine știe ce geniuri sublime,
Aruncă vorbe-n aer ce curg ca un șiroi,
Repetă, dar de unde, din ei nu spune nime...
E putred, putred mărul din sâmbure la noi!"

Semnată **P. A. Călescu** (=Păcălescu), poezia avea ca punct de plecare un pariu: că

---

1 B. P. Hasdeu: **Eminescu (Necrolog)**, în vol. **Articole și studii literare**, ..., p. 200.

2 E vorba de Andrei Mureșanu în poezia **Deșteaptă-te române** (n. B. P. H.). Poetul nu s-a gândit aici la Eminescu, poezia fiind scrisă în anul 1876 (deci nu după 1889).

Scanned with OKEN Scanner

aceasta va fi publicată în revista lui Titu Maiorescu fără ca cineva să bage de seamă acrostihul (din care se înțelegea: "La Conforbiri literare"). Pariul a fost câștigat, ceea ce dovedește nu doar acea lipsă de atenție, ci și faptul că valoarea poeziei s-a situat la înălțimea cerințelor estetice ale respectivei grupări de la Iași. Nu este singurul exercițiu de virtuozitate lirică, poetul B. P. Hasdeu - asemenea lui G. Coșbuc sau lui G. Topârceanu - fiind gata în orice moment să experimenteze maniere, structuri, elemente de prozodie modernă din cele mai diferite[1]. Pe lângă pamflet, de exemplu, el mai scrie: sonete, elegii, fabule, profesii de credință (de ex. **Viersul**), balade, doine, epigrame etc. În afara gândirii filozofice (= poetice) întotdeauna de un nivel inimaginabil și a unui limbaj excelent - și când e vorba de elementele lexicale vechi, și când folosește neologisme -, lirica lui Hasdeu se distinge prin numeroasele-i experimente prozodice, unele mai interesante decât altele. Un pamflet îndreptat contra puterii din vremea sa este compus din asemenea versuri:

"Lui Rosset
Zice el:
O să vezi -
Zice el;
Că al meu -
Zice el -
Minister -
Zice el -
Va urma -
Zice el -
Orice sfat -
Zice el -
Ce-mi va da -
Zice el -
Foaia ta -
Zice el.

Lui Boleac
Zice el:
Să mă crezi -
Zice el;
C-orișicând -
Zice el -
Și-n orice -
Zice el -
Cu Rosset -
Zice el -
Sum dușman -
Zice el
Iar al tău -
Zice el -
Serv plecat -.
Zice el!

La boieri
Zice el:
Sum boier -
Zice el;
La țărani
Zice el -
Sum țăran -
Zice el:
Și oricui
Zice el:
Țiu cu voi -
Zice el...
Și mereu
Zice el -
Zice el -
Zice el!"

Cu mult înainte de îmbolnăvirea Iuliei - fiica savantului - și stingerea acesteia din viață (în 1888, la 19 ani), când meditația gravă, tragică chiar, se înstăpânește în creația lirică hasdeiană, poetul - un gânditor dintre cei mai originali, în fond - abordează genul, ca o piesă lirică izbutită, fără a fi și excepțională, prezentându-se poezia **Frunzele**:

"Bubuie furtuna,
Una câte una
Frunzele răpite
Cad și rătăcesc:

Arborul suspină,
Însă nu se-nchină,
Înfruntând ispite
Pieptu-i bărbătesc!

Și la primăvară,
O verdeață iară
Mugurind îmbracă
Falnicul stejar;

Vântul urlă - geme,
Trunchiul nu se teme,
Foile când pleacă -
Altele răsar!

1 De acord cu toate acestea, Barbu Lăzăreanu se străduia să dovedească, în 1932, că versurile lui Hasdeu au un ritm variat, rimă rară, invocații surprinzătoare, concluzând că e un "extraordinar poet".

Arboru-i ideea, *Când furtuna muge*
Frunzele-s aceia *Și fricosul fuge,*
Ce-nviază țara *Alții iau povara*
Ș-o rădică sus: *Celor ce s-au dus!"*[1]

În cel puțin două din poeziile sale, B. P. Hasdeu se dovedește un precursor al esteticii urâtului - a lui Arghezi în primul rând -, într-una din ele - **Viersul** - recunoscându-și preferința pentru **"O poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit"**, pentru ca în **Complotul bubei** să ne întâmpine realitatea la care se referă autorul **Florilor de mucigai** în chiar pragul volumului său de debut **(Cuvinte potrivite)**:

"Vedeai o icoană grozavă!
Tot bube, pocnind de otravă,
Pe brațe, pe coapse, pe frunți!
Otrepuri, de mult închegate,
Lipite pe răni destupate
Ca niște oribile punți."

Că poetul Hasdeu avea atâta suflu cât să conceapă și să cizeleze poeme oricât de lungi - în buna tradiție romantică reprezentată de Hugo, Byron, Eminescu ș.a. -, o dovedesc piesele lirice semnate cu deosebire în ultimii săi ani de viață, când, probabil, autocenzura de altădată nu mai funcționa cu aceeași intransigență ca înainte de moartea Iuliei. **Așteptând** - bunăoară -, **La casa de nebuni** (1889) și, mai ales, **Dumnezeu** (1894) sunt bine scrise și numai nenorocul de a fi contemporan cu Eminescu (cu care nu se putea nimeni compara), ca și neînțelegerile cu Titu Maiorescu (cel mai ascultat critic al momentului) au oprit ascensiunea acestora între cele mai frumoase poezii din veacul al XIX-lea.

Cu toate că a versificat toată viața, Hasdeu nu este rânduit între cei mai importanți poeți ai neamului nostru. Mihai Drăgan - unul dintre biografii savantului - avea dreptate să aprecieze că, în cazul autorului în discuție, nu se poate vorbi decât de *"nostalgia marii poezii"*.[2] Dacă nu s-ar fi dăruit - cu atâta fervoare - mai multor domenii ale creației, cele două volume de poezii ale lui Hasdeu - **Poezii** (1873) și **Sarcasm și ideal** (1897) - l-ar fi înălțat pe autor mult mai sus în lirica veacului trecut.

În ce privește proza, Hasdeu este de asemenea un novator, și în arta narațiunii, și în limbaj. Procesul care i s-a făcut pentru **Duduca Mamuca** (1863) - ca și lui Flaubert, pentru **Madame Bovary**, și lui Baudelaire, pentru **Florile Răului** - de aceea i s-a și intentat: invidiindu-l pentru autenticitatea concepției, a construcției nuvelei și a stilului, adversarii săi l-au considerat imoral (la fel se va întâmpla în curând cu Caragiale). În fapt, dincolo de ipostaza carnală a amorului - redusă la o seducție și la câteva imagini ne... academice și erudiții de limbaj -, nuvela, de factură gidiană, căci e gândită și redactată ca un jurnal, este convingătoare estetic prin autenticitate și, mai ales, prin scriitură. În orice caz, exagerând foarte puțin, se poate spune că **Duduca Mamuca** anticipează *"literatura ultrarealistă modernă"* (I. C. Chițimia) și pe cea a absurdului, mai ales prin câteva secvențe ale textului. "Studintele" Ghiță Tăciune, eroul nuvelei, care se autoprezintă ca semănând și fizic cu Peciorin, personajul lui Lermontov, dialoghează cu alții vioi, discuția vizând efecte psihologice deosebit de subtile. De pildă, cu gazdele sale:

"— Domnule Ghiță! cucoana Ana vă poftește la masă.
— Ah, nici n-am auzit cum ai intrat. Cati! Duduca s-a întors de la repetiție?

---

1 B. P. Hasdeu: **Scrieri**, vol. I, Ediție de Stanciu Iliu, Editura «Știința», Chișinău, 1993, p. 60.
2 Vezi Mihai Drăgan: **B. P. Hasdeu**, editura "Junimea", Iași, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

— Da.
— Vorbitu-s-a ceva despre mine?
— Cucoana Ana a spus că i se pare că nu sunteți...
— În toate mințile.
— Da.
— Și ce a răspuns Duduca?
— Că aceasta nu se poate spune despre un poet.
— Și ce a răspuns cucoana?
— Că învățații sunt întotdeauna nebuni.
— Și ce a răspuns Duduca?
— A tăcut."

Cu "baronul Rosen", colegul său, în registru ludic, cu accent pe anume semnificații ale vocalelor:

"— Șiretule!
— O!
— Desfrânatule!
— A!
— Craiule!
— E!
— Vicleanule!
— U!
— Dobitocule!
— I! I! Mai stai și tu. Am sfârșit toate vocalele și am nevoie a recurge la consune. Măi. ai înnebunit tu?!"

Relativ la limba "totatutică" (un fel de păsărească, dacă nu greșim), autorul ni se confesează undeva, glumind, indirect, pe seama limbajului academic:

"Tocmai atunci trecu lângă mine Feldeșul cu Przikszewska.

— Vi-to no-ta, că-ta am-tu să-ta ți-to spun-tu ce-to va-ta, zisei baronului în argotul studenților, cari se cuprindea în aceea ca silabele să se despartă și după fiecare din ele să se adauge unul din aceste trei postpuneri: to, ta, tu; to după vocalele e și i, ta după celelalte vocale, și tu după consune; încât frazul meu însemna simplu: "vino, că am să-ți spun ceva". Numai optsprezece bursi[1] în întreaga universitate vorbeau în perfecție și cu iuțeală neauzită în această limbă, ce o numeam totatutică. Eu și Feldeșul eram recunoscuți ca doctori între ceilalți."

Aptitudini pentru dialogul vioi, inteligent, bazat pe ambiguitățile limbajului, dovedesc și celelalte personaje ale nuvelei, care se poartă "teatral", ca și "studintele", unele cu altele. Iat-o pe Cati, bunăoară, conversând cu feciorul din casă, într-o manieră care ne amintește de departe de schițele lui Caragiale:

"— Tu, prostule, du-te în ulița Lorch; caută casa nr. 86, întreabă de doamna Victoria Przikszewska, dă-i în mână, auzi, în mână, această scrisoare, cerând să răspundă. Ce ți-am spus?
— Că-s prost.
— Adevărat, ș-apoi?
— Ca să mă duc în ulița Lorch.
— Minunat! mai departe?
— Să mă duc mai departe?

1 Burș, student (trad. din germ. de B.P.H.)

Scanned with OKEN Scanner

— *Ba spune mai departe!*
— *Să caut casa nr. 68.*
— *86, gogomanule!*
— *86, cuconașule!*
— *Și ce să mai faci?*
— *Să-ntreb de doamna Chifloria Șicșicșicska.*
— *Victoria Przikszewska, măgarule.*
— *Chifloria Șicșicșicska, cuconașule (?).*
— *Întreabă dar numai de o doamnă văduvă polonă; crez că dară n-o fi două văduve polone sub același acoperământ!*
— *Văduvă polonă, nr. 86.*
— *Casa, iar nu văduva, nr. 86, mă-nțelegi acum?*
— *Și s-aduc un răspuns.*
— *Să nu spui cumva cine te-a trimis.*
— *Atâta?*
— *Fuga!*"

"*Aptitudinile ieșite din comun ale scriitorului*" (Paul Cornea) dovedite în această nuvelă țin, nu în ultimul rând, de stilul degajat, alert, persiflant, încărcat de șotii de tot felul, de calambururi etc., având aerul ambiguu al unei improvizații care se pune mereu în discuție. Cu o mare libertate asociativă, autorul adună în cele circa 50 de pagini ale nuvelei sale digresiuni, anecdote, cuvinte de spirit, înțepături sarcastice, câteva portrete de contemporani crunt batjocoriți (V.A. Urechia, Maiorescu, Octav Teodori - profesor de drept penal la Facultatea Juridică din Iași) etc.

O construcție romanescă excepțională se anunța, prin puținul care ne-a rămas de la Hasdeu (circa 100 de pagini), romanul istoric **Răposatul postelnic** (1876). Reușitele scrierii (intitulate **Ursita**) sunt surprinzător de numeroase. Folosirea tehnicii de roman-foileton, ca, de pildă, intitularea fiecărui capitol, pentru a stârni curiozitatea și a trezi așteptări diverse, ca la Sadoveanu, este una din acestea: **"Din care se vede cât de rău este de a repeta o singură frază de două ori"; "În care cei vii se încurcă și un mort vine să-i descurce"; "Foarte încurcat, fiind foarte revoluționar"; "Doveditor că hainele boierești nu sunt totdeauna respectate"**. Pentru sporirea veridicității, autorul se amestecă cu personajele sale, într-o omniscientă pe care o vom întâlni și în romanul lui Nicolae Filimon. "*Să lăsăm pe ducepalul lui Arbore* - scrie el într-un loc - *în curtea palatului și să intrăm o dată cu însuși hatmanul în dormitorul lui Ștefan cel Mare*". În același scop, câteodată improvizează mici "aparte"-uri cu cititorul, amestecându-l și pe el în ficțiune: "*Dacă vi s-a întâmplat a trece pe stradele Sucevei în ziua de 1 iulie 1504, ați fi crezut că vă aflați în acea urbe fermecată din basm...*"

Reușitelor la care ne referim aici trebuie să le adăugăm numeroasele dialoguri alerte și, nu în ultimul rând, limbajul (și metalimbajul). Ciudată, "antiștiințifică", după unii, secvența referitoare la limba țiganilor nomazi (care-l găsesc pe Mihu în codru și-l iau cu ei) este încântătoare ca probă de stil și artă literară:

"*Acum se distingeau foarte bine voci bărbătești și femeiești vorbind și strigând, voci copilărești plângând și răcnind, și o dulce voce, ce s-ar putea numi angelică, care cânta în triluri de privighetoare:*

Gader vela?
Gader stela?
Ah, miro ciabo sta!

Scanned with OKEN Scanner

I tarni romni djata, manghel,
I puri romni balo pap priestervela,
I tarni romni har i rosa,
I puri romni har i djambo;
I tarni romni veli tarno rom,
I puri romni veli puro rom..."

Ar fi exagerat să se spună că întreaga capacitate de organizare a unui text literar, de limbă și stil se găsește în teatrul scris de Hasdeu, cu deosebire în drama istorică **Răzvan și Vidra**. Însă, că autorul atinge aici un **summum** nemaiîntâlnit în altă parte, în materie de scenariu, dialog și expresivitate, e cât se poate de adevărat.

Scrisă și jucată în anul 1867 (sub titlul **Răzvan Vodă**), drama lui Hasdeu a avut parte atunci de aprecierea aproape elogioasă a lui Caragiale, care, în articolul **Literatura și teatrul nostru** (1878) găsește că "**închipuirea**" este bine condusă, caracterele sunt "**originale**", acțiunea comportă momente cu adevărat "**dramatice**" și în genere bucata este "**cinstită**". Exagerând cu foarte puțin, marele dramaturg era de părere că la acea dată, înafară de piesa lui Hasdeu, aproape nimic nu mai era demn de laudă în dramaturgia veacului al XIX-lea.

Adevărul este că toate elementele constitutive ale dramei au viață, căci numai astfel se explică performanța de a fi "*prima dramă romantică prestigioasă din literatura noastră, care a înfruntat timpul*" (Mihai Drăgan), "*una din cele mai bune drame din literatura română*" (G. Călinescu), "*o capodoperă a literaturii naționale și - o spunem cu fermă convingere - a celei universale*" (Virgil Brădățeanu).

În pofida câtorva stângăcii de care pomenea Caragiale - dar tot el spunea că personajele vorbesc o limbă pe care ți-e mai mare dragul s-o asculți -, majoritatea versurilor sunt nu numai înflăcărate, dar și elegante, clădite pe simțul ritmului și al armoniei complexe, ca și pe, deloc în ultimul rând, un limbaj în același timp popular și cult, caracterizat printr-un anume farmec al spunerii!

Versurile considerate "*de multe ori fără o înaltă structură poetică*" (I. C. Chițimia) sunt mai degrabă raritați, într-o construcție dramatică amplă, în care eleganța, cursivitatea și claritatea pot fi împiedicate câteodată de canoanele punerii în scenă a textului. În orice caz, versuri cu o formă impecabilă se întâlnesc în **Răzvan și Vidra** la tot pasul. Câteva exemple:

(Răzvan, lăudând lui Moș Tănase haiducia):

"În oraș totul se-ngroapă și putrezește de viu
În locuința-i îngustă și rece ca un sicriu,
Unde suflarea se curmă, unde văzduhul lipsește,
Unde cărămidă, lespezi, lut și piatră te-nvălește;
Pe când aicea verdeața ne ține loc de pereți,
Ne-acopere numai frunza și numai cerul măreț,
Iar jos s-așterne covorul, văpsit cu mii de văpsele,
Ce singură firea-l țese din ierburi și floricele!...
Lumea totuși de departe ne numește cu fiori
Ucigași, împușcă-n lună, hoți, tâlhari, omorâtori...
O, nu, moșule! Nu crede! Așa fost-a totdeauna
Că de cel gonit se leagă clevetirea și minciuna,
Precum mușchiul se lățește pe-un copaci pe care-l tai.
Și nu-l lasă pân-ce viermii nu-l prefac în putregai!
Săracul țăran ce-și pierde vitișoarele sau plugul,

Scanned with OKEN Scanner

Robul osândit ce fuge, blăstămând biciul și jugul.
Toți cei slabi, izbiți de soartă, de nevoi încunjurați.
Află-n codru mângâiere și ne dau nume de frați."

(Tănase, același dispreț față de oraș - de fapt, față de cei bogați, și aceeași dragoste față de haiducie):

"Decât să mor în orașe de cruzimea celor răi,
Mai bine voi în pădure prin mine să piară ei!...
O ființă cât de slabă sporește când își răzbună.
Încearcă-mă și pe mine... Sunt haiduc și pace bună!"

(Vidra, nemulțumită de ascensiunea lui Răzvan, sugerându-i acestuia continuarea până la capăt a luptei pentru putere):

"Cum? Atâta veselie? Pentru ce?... Pentr-o nimică?
Căpitan! Ce mare treabă!... Căpitanu-i o furnică!...
Veselească-se Răzașul sau Vulpoi, făpturi de rând,
Care pentru-n pai sunt gata a se tăvăli cântând!...
Dar tu?... Tu s-o faci, Răzvane? Căpitanii într-o oaste
Sunt atâția, că-n mulțime se lovesc coaste de coaste...
Căpitan!... o jucărie!... Căpitan!... e un covrig,
După care colindează bieții copilași pe frig!..."

Democratismul și anticiocoismul lui B. P. Hasdeu - care i-au atras asupra capului său fulgerele mâniei atâtor contemporani - l-au determinat să introducă în dramă mai multe elemente populare, unul din acestea constituindu-l personajele (în frunte cu Răzvan): Răzașul, Vulpoi, Moș Tănase, Ciobanul, hoți (adică haiduci), târgoveți etc. Fără nici o intenție - falsificatoare - de înnobilare a exprimării acestora, versurile puse pe seama lor sunt la fel de expresive ca acelea de mai sus. Doinele pe care le cântă haiducii în codru, apoi, fie că sunt autentice întrutotul, fie că sunt creația lui Hasdeu ori numai rezultatul unor stilizări operate de poet, se disting printr-o versificație simplă dar armonios rânduită și printr-un vocabular concrescut într-însa, ca două tulpini surori din aceeași rădăcină. Un exemplu:

Frunză verde de sălcie,
Bat-o scârba răzășie!
Eu credeam că-i boierie,
Și-i curată calicie!
Ani întregi m-am judecat,
Sănătatea mi-am mâncat,
Și nimic n-am câștigat.
Eu umblam la judecată,
Copiii-mi plângeau pe vatră,
Nevasta-mi era uitată
Dar acuma Dumnezeu
A făcut pe gândul meu,
Ca să-mi mai răzbun și eu!
Pentru dalba haiducie,
Pentru mândra voinicie,
M-am lăsat de răzășie,
Și-am ales judecători
Cei stejari nestrâmbători,
Ca să-mi fie frățiori!
Numai codrulețul drag
Dă dreptate la sărac!
Numai arcul după spate
Dă săracului dreptate!"

În timp ce pe acești haiduci (nu mai vorbim de Răzvan, care este în dramă "*o proiecție lirică mascată a pasiunilor, neliniștilor și nostalgiilor sufletului hasdeian, chinuit de atingerea absolutului pe toate planurile*" - Mihai Drăgan), îi înfățișează cu simpatie, pe boieri (Bașotă, Sbierea, Ganea) pe care îi disprețuiește, autorul îi prezintă cu ură ori cel puțin cu dispreț, căci ei sunt, bineînțeles, pricina vieții dure duse de cei săraci. Iată-l

Scanned with OKEN Scanner

pe vătaful Başotă, bunăoară, dezvăluindu-şi disprețul față de persoanele ştiutoare de carte:

"Slujitori! lăsați pe dascăl, măcar că eu cu arcanul
Pe toți dascălii i-aș prinde ș-aș spânzura cu toptanul;
Căci ei răzvrătesc norodul, ei învață pe cei mulți
C-ar trebui ca boierii să umble goi și desculți..."

Iată-l pe Ganea, boierul îndrăgostit de Vidra, care-l plătește pe Răzvan s-o răpească pe nepoata lui Moțoc ca să şi-o facă soție, răspunzând unei întrebări a haiducului (dacă e iubit de Vidra):

"După cununie, lasă! și iubirea o să vie...
Dar grăbește, căpitane..."

Fără îndoială că piesa lui B. P. Hasdeu s-a impus între capodopere grație şi transpunerilor scenice reuşite, începând cu cea dintâi, când o distribuție excepțională (cu Mihail Pascaly şi Matilda Pascaly în rolurile principale) a pus în valoare tot ce era într-însa interesant şi frumos. **Răzvan şi Vidra** are, însă, cum s-a văzut şi până aici, calități intrinseci care i-au asigurat perenitatea. Creşterea ritmului dramatic de la o scenă la alta până la cea din urmă este una dintre acestea. Urcarea lui Răzvan din treaptă în treaptă, de la condiția de rob la aceea de voievod, dublată de intervențiile mereu mai insistente ale Vidrei, pentru menținerea şi amplificarea continuă a gândului de "mărire", este, la urma urmei, motorul întregii acțiuni. Importanța Vidrei ca personaj de aici şi vine: din rolul ei "mobilizator" (hotărâtor chiar) în declanşarea tuturor mecanismelor acțiunii. Referindu-se la acest rol al ei, într-o discuție cu Vulpoi, Răzaşul observă:

"..... Şi tu ştii a cui e vina?
Aşa-i când tace cocoşul lăsând să cânte găina;
Aşa-i când capra-i în frunte, poruncind în loc de țap,
Aşa-i când bărbatu-i coadă; aşa-i când muierea-i cap..."

Uluitoarea ascensiune a lui Răzvan se încheie, ca în cazul atâtor personaje romantice, nu numai cu moartea acestuia, dar şi cu conştiința zădărniciei unei vieți dedicate pe de-a-ntregul "măririi". În final, când, rănit de moarte, el se pregătește să-şi dea duhul, mai apucă să-i spună Vidrei:

"Ce-mi folosește domnia?... Pe-amândoi aci ne vezi
Praf, pulbere şi cenuşă!... Nebuni ce din lăcomie,
El pentr-o biată lescaie, eu pentru-n ceas de mândrie,
Necruțând nimica-n lume, neştiind nimica sfânt,
Uităm că viața-i punte dintre leagăn şi mormânt."

În același spirit, martor al sfârşitului lui Răzvan, Răzaşul, care în atâtea rânduri recurge în intervențiile sale la exprimarea paremiologică (precum mai sus), declară:

"..... Decât aşa o domnie,
Mii de tunete, mai bine-i un petec de răzăşie!...
Zmeul zmeilor să-ncapă într-o şchioapă de mormânt!..."

Limba eroilor dramei lui B. P. Hasdeu are cel puțin două calități: simplitatea şi adecvarea. Toți (în frunte cu Răzvan şi Vidra) se exprimă simplu, în termeni de uz obştesc, de limbă vorbită cotidian, fără nici o grijă, parcă, față de etimologie. Indiferent ce secvență ar fi luată ca **martor**, aceste calități - şi altele încă, nepomenite aici -, bat la ochi. De exemplu (din **Cântul I - Un rob pentru un galben**):

RĂZVAN
"Mai stați! De ce-i aşa pripă? Turci, tătari sunteți voi oare
De săriți dintr-o năvală grabnic a ne spânzura?

Scanned with OKEN Scanner

Jupân vătav, mână dreaptă! Mă rog nu te supăra!
Să fie oare cu cale, în țara moldovenească,
A omorî pentru cântec o ființă omenească?

BAȘOTĂ

Țigan! Cioară! Faraoane!

RĂZVAN

Fie toate cum vei vra,
Dar pe bietul om, jupâne, iartă-l, nu-l mai spânzura!
El nu-i faraon, nu-i cioară; e român, îți este frate...

TÂRGOVEȚII

Are dreptate țiganul! Țiganul are dreptate!...

BAȘOTĂ

O să-l învăț eu îndată! Să mă-nfrunte și-un netot?
Băieți! Pe-amândoi luați-i! Spânzurați-i bot la bot!"

Reținem câteva cuvinte de cea mai largă întrebuințare în veacul lui Răzvan și al lui... Hasdeu: **pripă, năvală, grabnic, jupân, vătav, mână dreaptă, a fi cu cale, biet, frate, netot, bot la bot**; două elemente de argou: **cioară** și **faraon** (care țin tot de limba vorbită); utilizarea variată în funcție de necesitățile prozodice dar și de sensurile urmărite, a formelor verbului **a fi: -i, să fie, e, este.**

Expresiile meșteșugite, care, cel mai adesea, susțin imagini poetice neașteptate (bazate pe comparații sau pe metafore) umplu mai toate paginile dramei **Răzvan și Vidra**, asigurând textului credibilitate maximă în ordinea expresivității. Câteva exemple:

TĂNASE

"Vai, jupâne! vai, jupâne!... Nu cerșește un român,
Nu cerșește cât mai are un pai de nădejde-n sân!"

RĂZVAN

"Bre! Jupânul ăsta crede că drept la rai o să meargă,
Pe când dracii după dânsul cu limba scoasă aleargă!..."

VIDRA

"Eu te las! Te las, Răzvane! Om tâmpit și sfiicios!
O prăpastie ne desparte: eu prea sus și tu prea jos!"

VULPOI

"Venit-a apa la moară! Vom măcina cât putem:
Să ne folosim de timpuri când alții de noi se tem!..."

Potrivit cerinței de adecvare a limbii vorbite la condiția intelectuală a personajului, Hasdeu întrebuințează diferențiat lexicul, sintaxa și stilul. Minski și Piotrowski, de exemplu, căpitani în oastea leșească, folosesc un limbaj prețios, presărat cu cuvinte, expresii și dictoane latinești: **ut verum dicamus** (ca să vorbim drept), **prospera fortuna** (soartă prielnică), **venti faventes** (vânturi prielnice), **amplitudine summa** (cea mai mare cinste), **non est in dubio res** (nu-i nici o îndoială) etc. Piotrowski - căci mai ales el este cel care uzează de toate acestea - îl prefigurează pe Numa Consule din **Trei crai de la Răsărit**, unul din personajele ridiculizate acolo de D. P. Hasdeu.

Visul "măririi" pentru care trăiește Răzvan - după cum este el prezentat în dramă - și neodihna Vidrei, care întreține nestinsă această flacără a dorinței de înălțare în bărbatul iubit, nu sunt, desigur, unicele sentimente și atitudini avansate în drama lui Hasdeu. Acestora li se adaugă devotamentul lui Vulpoi, al Răzașului și al altora față de Răzvan și, mai presus chiar decât acesta, dragostea de țară. Când luptele căpitanului lor îi duc departe de casă, cei doi se topesc de dor și-și mărturisesc durerea unul altuia:

Scanned with OKEN Scanner

RĂZAȘUL
"Așa-i, Vulpoiule dragă! Tare mă furnică dorul!
Țărișoara-i prea aproape: de-i azvârli cu toporul,
Dai de brazdă românească!..."
VULPOI
"Pe mine mă prigonește frumusețea codrului,
Când ședeam cântând din frunză la umbra stejarului."

Supărat pe ei că, din această pricină, cei doi prieteni vor să-l părăsească, Răzvan însuși ni se descoperă ca rob al dorului de țară:

"Așa, nemernici!... Cum? voua vi-i dor de țară!...
Dar eu? Ce-s eu? Ce? Răspundeți!... Sunt o gadină? O fiară?
Oare inima-mi cernită, ca o rază dup-un nor,
Nu plânge și ea, sărmana, de focul acelui dor?
Numai voi iubiți Moldova?"

Cu toate rezervele față de imperfecțiunile prozodice - ale lui Caragiale, ale altora -, *teatrul în versuri* românesc a înregistrat atunci la 1867 un triumf, datorită dramei lui B. P. Hasdeu, **Răzvan și Vidra**, **Despot Vodă** (1879), a lui Vasile Alecsandri, și **Vlaicu Vodă** (1902), a lui Al. Davila, ba chiar și **Apus de soare** (1909) a lui Barbu Delavrancea (cu toate că această nu e redactată în versuri), superioare pe alocuri piesei lui Hasdeu, au avut în această un model. Este cel mai mare titlu de glorie al savantului ca scriitor.

Adversar redutabil al excesele latinismului, dar și al "franțuzomaniei" din vremea sa, B. P. Hasdeu ridiculizează ambele tendințe în comedia **Orthonerozia sau Trei crai de la Răsărit** (1871-1872), în persoana lui Numa Consule și a lui Jorj, candidați - împreună cu Petrică, băiat de prăvălie - la mâna domnișoarei Marița, fiica băcanului Hagi-Pană. Hazul celui dintâi, care găsește cele mai năstrușnice etimologii și le prezintă partenerilor săi de dialog cu atâta mândrie, este absolut irezistibil.

"Negreșit", unu vocabulu slavo-sarmaticu".
"Stăpânit", una locuțione traco-albanese".
"Băcănie", una espresione turca-scitica".
"Prăvălie", una dicțione hibrida de una obscura provenienția".
"Călugărie", unu verbu greco-bizantinu".
"Firundțvanțig", horribile gotico-teutonismu!..."

Se înțelege că nici "monsieur Jorj" nu se lasă mai prejos, exprimându-și "dragostea" față de fiica băcanului într-o românească înăbușită de numeroasele franțuzisme la care el apelează: *mon ange, ma colombe, ma chérie, de la plus haute importance* (de cea mai mare importanță), **mon bijou, une pure bizarrerie** (o adevărată ciudățenie), **mon âme, à tout jamais** (în vecii vecilor). Iată-l vorbindu-i lui Petrică despre amorul său, la un moment dat, exact în maniera - atât de ridicolă - a lui Rică Venturiano al lui Caragiale: *"Nerodule! Cum de nu înțelegi tu că eu vreau să-i arăt tocmai aceea ce aș fi fără dânsa, singur, isolé, cum zice francezul?* (iute). *Aș fi ca o liră fără tunet, ca o casă fără murmur, ca un râu pustiu împrejur, ca un fulger fără melodie, ca un spectacol fără sunet, ca o pasere fără idei... Ce superbe imagini!"*

Nesofisticat în nici un fel, simplu, deci, practic (ca și stăpânul său) și, pe deasupra, și mucalit, băiatul de prăvălie este de altă părere:

"Să am iertare, cântecul d-tale n-are pentru mine nici un Dumnezeu (îi citise o poezie dedicată Mariței - n.n.). *Numai doară atâta că-i scris! Știi zicătoarea românească: dracul, când n-are de lucru, își cântărește coada... Sau dacă vrei, se potrivește și mai bine cu o altă zicală: frunză verde ceapă coaptă, ș-aș mânca zăpadă friptă... Curat așa...! Eu unul*

Scanned with OKEN Scanner

fac altfel de cântece pentru... pentru aceea ce mi-e dragă..."[1] **Și, ca dovadă că nu vorbește degeaba, el intonează începutul unei minunate doine de dragoste:**

"Cine n-are-n lume drag,
Câtu-i lumea tot beteag!
Eu știu, doamne, despre mine:
Câtu-i lumea nu mi-e bine!..."

Purtător de cuvânt al autorului și el, ca și Petrică, prăvăliașul Hagi-Pană dispune de același bun simț popular, de puterea de cumpănire dreaptă a lucrurilor, și de același limbaj - propriu, sobru, dar și viu colorat - când o cer împrejurările. Iată-l monologând, într-un moment al desfășurării acțiunii, cu privire la viitorul fiicei sale: *"Să stăm strâmb și să judecăm drept. Iorgu nu poate fi doftor, nu poate fi avocat, nu poate fi dascăl, nu poate fi negustător, nu poate fi nimic din ceea ce-i de folos lumii. Mai pre scurt, este o secătură goală; cum se zice românește: umblă tăind câinilor frunză. Iată-l dară, vrând-nevrând, om politic. Și fiindcă oamenii politici în țara noastră răsar ca ciupercile și cresc mari ca mătrăguna, deci dară... Știu bine c-o să-mi spună unii și alții că-mi mărit fata după un risipitor. Apoi nu este așa. Ca să fie cineva risipitor, trebuie să aibe ce risipi. el n-are nici o para după suflet și eu nu-i dau nici o lăscaie de pomană. Cum, dragă doamne, să risipească ceea ce n-are!... Îmi veți zice, poate, c-o să mă moștenească, ș-atunci vai ș-amar de bănișorii răposatului, ferească dumnezeu. Hagi-Pană? Dar dacă voi mai trăi eu, cu ajutorul sfântului Pantelimon, vro patru, cinci, opt, zece ani, în vremea asta, neavând el ce cheltui, o să se dea pe brazdă, o să se dezvețe cu totul de risipă... Și de unde știi c-o să mă moștenească dânsul? Tinerii în zilele noastre sunt cam șubrezi. O să las averea nu lui, ci copilașilor lui... Oricum mă gândesc, nu-i lucru rău. Fiindcă nu vrea zestre, fiindcă fata a crescut măricică, fiindcă băiatul poate să se îndrepte, și-n sfârșit fiindcă nu vrea zestre..."*

Dincolo de avariția din calculele personajului, trebuie să vedem aici câteva din virtuțile scriitoricești hasdeiene de excepție: preferința pentru limba vorbită, ca în epica populară, îndeosebi pentru exprimarea paremiologică (*"Să stăm strâmb și să judecăm drept"; "...umblă tăind câinilor frunză"; "oamenii politici răsar ca ciupercile și cresc mari ca mătrăguna"*) slăbiciunea pentru diminutive, folosite uneori în regim ironic: **"bănișori", "copilași", "măricică";** recursul la o retorică totodată elementară și subtilă, bazată pe enumerație, repetiție, și acumularea treptată a argumentelor; întrebuințarea, încă puțin modernizată, a procedeului monologului interior.

Hotărât lucru: atât în dramă cât și în comedie, B. P. Hasdeu este interesant (pe alocuri strălucit), locul său între întemeietorii dramaturgiei românești moderne datorându-se multor înnoiri de compoziție și limbaj.

Până în anul 1976, când a fost publicată întreaga corespondență a savantului cu fiica sa (plecată la învățătură la Paris), arta literară și stilul lui B.P. Hasdeu nu erau cunoscute integral. Tandru, grijuliu și sincer, pe de o parte, racordat la probleme care erau în cea mai mare parte **doar ale familiei** sale, pe de altă parte, Hasdeu recurge, de data aceasta la o altă retorică, la un alt stil. Căldura sufletească pe care o degajă fiecare rând epistolar nu este, în orice caz, singurul element care trebuie reținut. Savantul vorbește adeseori despre lucrările sale, ceea ce lămurește cititorul în direcția obiectivității, a raportării sale la ceilalți, a luciditătii și a voinței de a impune și a răspândi în

1 Vezi B. P. Hasdeu: **Răzvan și Vidra**, Ediție de Mihai Drăgan, Editura Eminescu, Buc., 1973, p.161

Scanned with OKEN Scanner

lume adevărul. Iată una din scrisorile către Iulia Hasdeu, cu problemele ei de conținut și particularitățile stilistice cele mai relevante:

(f.d.)

"Dragelor mele Iulii[1]

Telegrama: "De două zile mai rău", pe care o primesc în acest moment, mă îngrijește într-un mod teribil. M-am sculat din pat și am făcut o caldă rugă către Dumnezeu, în care am crezut totdeauna și care nu m-a lăsat niciodată. Am plâns, am plâns și plâng. M-am gândit după aceea: "de două zile", prin urmare de vineri; dar vineri trebuia să vă fi venit scrisoarea mea; nu cumva ea a supărat pa Lilicuța (așa-i spunea Hasdeu fiicei sale - n.n.) și i s-a făcut mai rău? Nu știu ce să mai zic. A doua mișcare a inimii mele a fost: să plec imediat la Paris. Dar poate nu e trebuință. Dacă ar fi pericol, sunt sigur că nevasta mi-ar telegrafia îndată să viu; și aș veni ca fulgerul; a treia zi aș fi acolo. Lilicuța știe deja destulă și prea multă carte. Lucrul cel mai bun ar fi să vă întoarceți în România, unde aerul de țară, și chiar undeva la țară, fără muncă, fără grijă, i-ar face mult bine. O diplomă mai mult sau mai puțin nu însemnează nemic. Eu n-am nici o diplomă.

Scriu foarte descusut, căci mă zbuciumă gândurile. Cât timp va ține boala telegrafiați-mi mereu ca să fiu în curent. Să vin eu? Să vă întoarceți voi?

O, Lilicuță, Lilicuță!

Vă sărut de mii și mii de ori,

iubitorul soț și tată,

Bogdan"[2]

Mircea Eliade, care, în epoca interbelică, a realizat cea mai bună ediție a **Opere**-lor lui Hasdeu, scria între altele:

"Geniu de o înspăimântătoare vastitate, Hasdeu și-a cheltuit puterile sale creatoare cu o nepăsare pe care numai un prinț, un romantic și un erou ca el și-o putea îngădui. Din tot ce ar fi putut crea, au rămas multe șantiere, și foarte puține monumente. Dar planurile acestor șantiere sunt suficiente să acorde semnificație istorică unei întregi epoci".[3]

Opera hasdeiană - neadunată, din păcate, într-o ediție corespunzătoare - dovedește justețea deplină a acestei aprecieri.

---

1 Soția lui B. P. Hasdeu se numea Iulia, ca și fiica sa. În timpul studiilor la Paris, mama și fiica au stat împreună în capitala Franței. În multe din scrisori, Hasdeu folosește această formulă de adresare.

2 **Documente și manuscrise literare**, vol. III **(Corespondența B. P. Hasdeu - Iulia Hasdeu)**, Ediție de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Editura Academiei Române, 1976, p. 407.

3 Mircea Eliade: Despre Eminescu și Hasdeu, Ediție de Mircea Handoca, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 104.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU

(1850-1889)

Creația lui Eminescu reprezintă treapta de sus a dezvoltării artei poetice moderne, un moment fundamental al înnobilării graiului obștesc cu puterea regeneratoare a artei literare supreme, care, la 20 de ani, putea scrie acea surprinzătoare, pentru Junimea lui Maiorescu, pentru cititorii "Convorbirilor literare", definiție metaforică a **poeziei**, în finalul **Epigonilor**:

Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc de icoane și de glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.

Și numai după trei poeme tipărite în 1870-1871, Maiorescu aprecia just, într-o formulă memorabilă, calitatea artei lui Eminescu, pe care atunci în 1871, în studiul său "Direcția nouă în poezia română", îl așeza în ordinea valorilor imediat după Alecsandri, fiindcă debutantul ilustru avea "farmecul limbagiului, - semnul celor aleși".

Acest farmec al expresiei își avea temeiul în cunoașterea și asimilarea tezaurului nostru istoric și popular, în scrierile vechi și în creația folclorică; - tinerilor din Blaj Eminescu le spunea, la 16 ani, că el este **poet** și-și adună material folcloric din popor; el citise cu râvnă cărțile vechi din biblioteca lui Aron Pumnul, profesorul lui de la Cernăuți. Găsim în caietele sale astfel de mărturii afective, pline de semnificații literare:

Trecutul e în mine și eu sunt în trecut,
Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră.
(Ms. 2254, f. 40)

În același timp, cultura universală, de la clasicii antichității la cei medievali ori moderni, l-a atras și i-a stimulat uriașa fantezie și acea memorie a detaliilor care îi însuflețea sensibilitatea și-i producea asocierile cele mai imprevizibile și mai sugestive. Astfel, meditația lirică, în care rațiunea și sensibilitatea determinau impulsurile cele mai vii și mai creatoare ale talentului înnăscut, a generat arta poetică excepțională de care Poetul însuși era conștient, Călinescu i-a definit metaforic geniul, cu multă inspirație, într-o "Cronică a optimistului", la 15 ian. 1964, scriind aceste rânduri de mare relevanță expresivă: "*Un geniu este, de plânge sau de râde, un gânditor care lasă o dâră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dând o lecție de construcție umanității*". (**Cronicile optimistului**, 1964, p. 442).

Prețuind trecutul, cu tezaurul său de spiritualitate, de cultură și de limbă, Eminescu a lucrat pentru viitor, exprimând cu o artă subtilă vibrațiile cele mai adânci ale sufletului uman.

Concomitent cu definitivarea primelor poeme pregătite pentru "Convorbiri literare", la începutul anului 1870, Eminescu a publicat o suită de articole critice în care problemele limbii literare erau evocate în cadrul orientărilor noi în domeniul culturii și al literaturii române. În ianuarie 1870 el publică în **Albina** din Pesta replica documentată la articolul nedrept al lui D. Petrino: "Pucine cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina" sub titlul simplu: **O scriere critică**, ridicându-se energic împotriva detractorilor Școlii Ardelene, polemizând nu numai cu un discipol al lui Maiorescu, dar cu mentalitatea maioresciană, ostilă iluminiștilor ardeleni și descendenților lor, apărând pe Șincai, Maior, Aron Pumnul: "*După estremul latinității, a etimologismului absolut, inaugurat de bătrânul Petru Maior, care scria construcțiuni latine în românește (estrem ce pentru deșteptarea noastră din apatia lungă față cu latinismul era neapărat trebuincios),*

Scanned with OKEN Scanner

după ridicarea la potență a aceluiași estrem de către următori, trebuia neapărat să vină contra lui fonetismul absolut (al lui Aron Pumnul, n.n.), a iubirii nemărginite a limbei numai românești și exclusivitate față cu limba latină și cele surori. Aceste, estreme au fost condiționate de însăși natura lucrului - nu poți defige mijlocul unei linii până ce nu vei fi aflat punctele ei cele estreme" (**Scrieri pol. și lit.**, ed. 1905).

În articolul **Echilibrul** din "Familia" (22 aprilie/4 mai 1870) Eminescu subliniază rolul deosebit al limbii în viața societății: "*Măsurariul civilizațiunii unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă a esprima prin sunete noțiuni, prin șir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente*: (Ibidem).

Cărțile vechi aveau substanță spirituală, originalitate expresivă, deplină sinceritate în conținut, pornind de la necesități stringente, specifice poporului nostru. "*Netăgăduită este însă* - scria poetul într-un raport către minister, pentru a explica necesitatea achiziționării cărților vechi - *valoarea lor stilistică și lexicală. Stilistică, căci nu sunt scrise supt influența limbelor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni care încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze streine dezvoltării de până acum a limbei noastre; lexicală - prin mulțimea de cuvinte originale, pe care scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor*" (**Scrieri**, p. 293-294). Spre această sursă de expresivitate și-a îndreptat poetul atenția dintr-un instinct al creativității, al regenerării adâncimii culturii noastre. Opera lui e bogată în idei și forme luate din tezaurul vechi al limbii naționale: o mărturisește deschis într-o scrisoare din 1874[1]: "*Cronicele și cântecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor*". Expresia îl interesa tot atât de mult, cum s-a dovedit în studii consacrate specificului limbajului eminescian, cum singur scria în **Timpul** (din 21. XI. 1881): "*Limba literară, nu cea grăită în societatea cultă, limba cronicarilor și a legendelor e pe alocurea de o rară frumusețe. Multe texte și bisericești și laice au un ritm atât de sonor în înșirarea cuvintelor, încât e peste putință ca frumusețea stilului lor să se atribuie întâmplării și nu talentului scriitorilor și dezvoltării limbei*".

* * *

Elemente istorice, arhaice, sunt numeroase în toate scrierile poetului, în poezii, în proza literară și în publicistică. Eminescu introduce cuvinte vechi, expresii populare în contexte poetice de mare vigoare:

Când privesc zilele de-aur a ***scripturelor*** *române*
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Epigonii

Fericit mă simt atuncea ***cu asupra de măsură.***
Călin

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vreo ***limbă***
Scrisoarea III

Cuvinte și expresii vechi ni s-au păstrat astfel, asociate cu termenii noi, în sintagme stilistice rare: **colb de cronici**; **cu schiptru-n mână**; dulcii cerului **fiaștri**; cel din urmă **crug**; din brațele-mi te-ai **smult**; **vecinic** nu te mai arăți; cobza **ține hangul**. Multe forme gramaticale ieșite din uz revin sub pana poetului, fără teamă de critica dogmatică, care vorbea de coruperea limbii: Nilu-n fund **grădine** are; curajul în **vinure** vărsate; pânze **argintie**; picioarele lui **vechie**; în umbra **de odaie**; amețiți de **limbe** moarte; o, vis **ferice de iubire**; dorul țării **cei străbune**; cu ochii **serei** cei dintâi; a **frumseții** haruri

1 I. E. Torouțiu, **Studii și doc. lit.**, vol. IV, p. 127

Scanned with OKEN Scanner

goale; mâna care-**au dorit** sceptrul; din clipa-n care **ne văzum**; din noi **făcum** cetate; aș **zburare**; zeu **stătut-a**. Neologismele specifice limbajului poetic înnoitor, romantic, abundă în poemele de început: gândiri **arhitectonici**; snopuri **gigantici**; pasuri **melancolici**; cânturi **răsunânde**; vinele **vibrânde**; ochiul **urmă** un meteor.

Poetul a **înnoit** versul uneori prin **învechirea lexicului**, ca în aceste variante la **Singurătate**, trecând de la construcții convenționale la metafora unică:

*Intră-n **cadrul de-ntuneric***
O icoană de lumină...

vorbind despre apariția neașteptată a iubitei; el reia însă textul astfel:

*În **privazul negru-al vieții-mi***
E-o icoană de lumină...

ceea ce aduce o metaforă total nouă prin învechirea termenilor, realizând concret ideea fundamentală a poetului:

A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă...

* * *

Fondul popular al limbii și literaturii naționale i-a reținut atenția încă din anii adolescenței, când tânărul poet Eminescu se înscrisese, la 18 ani, în societatea "Orientul", care se ocupa cu strângerea literaturii populare. "*Farmecul poeziei populare - scria el în mss 2257, f. 61-62 - îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii. Lăsând la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decât limba simțământului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță la rimă și căutându-se cuvântul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului. Și să sperăm că tot se vor mai găsi suflete cari să nu fie jignite de simplitatea unui cuvânt vechi, ci vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvoarele de apă de zahăr cu portocale*".

Culegeri personale de folclor, de cuvinte populare și regionale, teme și imagini au alimentat scrisul său literar, poezia și proza, adesea și publicistica. Distilare artistică a fondului popular a construit imagini poetice, cu pecete populară de mare virtuozitate:

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blânda batere de vânt.

Dorința

Registrul elementelor de limbă populară, chiar regională, este considerabil; poetul le-a folosit cu scopul de a nuanța fondul evocării, mediul, expresia impregnată de folclor. Apar deci fonetisme ca: *păreții; popoară; pahară; brață; răpezi; îmblă; a se stânge; mititică*, ca să nu mai vorbim de: *sară; băiet; spăriet; mâne; nimărui; rumpe; fereastă*.

Eminescu scrie: *Iarba pare de omăt; îmi pare că ea cură; în coliba impistrită; din huceag de aluniș; e întinsă în crivat; tăpșanul prăvălatic; prundul din răstoace; ochii de vădană*. Multe expresii populare contribuie la reliefarea detaliilor evocării, creând o ambianță familiară pitorească:

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate...
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi:
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,

Scanned with OKEN Scanner

goale; mâna care-**au dorit** sceptrul; din clipa-n care **ne văzum**: din noi **făcum** cetate; aș **zburare**; zeu **stătut-a**. Neologismele specifice limbajului poetic înnoitor, romantic, abundă în poemele de început: gândiri **arhitectonici**; snopuri **gigantici**; pasuri **melancolici**; cânturi **răsunânde**; vinele **vibrânde**; ochiul **urmă** un meteor.

Poetul a **înnoit** versul uneori prin **învechirea lexicului**, ca în aceste variante la **Singurătate**, trecând de la construcții convenționale la metafora unică:

*Intră-n **cadrul de-ntuneric***
O icoană de lumină...

vorbind despre apariția neașteptată a iubitei; el reia însă textul astfel:

*În **privazul negru-al vieții-mi***
E-o icoană de lumină...

ceea ce aduce o metaforă total nouă prin învechirea termenilor, realizând concret ideea fundamentală a poetului:

A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă...

* * *

Fondul popular al limbii și literaturii naționale i-a reținut atenția încă din anii adolescenței, când tânărul poet Eminescu se înscrisese, la 18 ani, în societatea "Orientul", care se ocupa cu strângerea literaturii populare. "*Farmecul poeziei populare - scria el în mss 2257, f. 61-62 - îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii. Lăsând la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decât limba simțământului și pentru ca această limbă să fie totdeauna curată, adeseori se renunță la rimă și căutându-se cuvântul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului. Și să sperăm că tot se vor mai găsi suflete cari să nu fie jignite de simplitatea unui cuvânt vechi, ci vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvoarele de apă de zahăr cu portocale*".

Culegeri personale de folclor, de cuvinte populare și regionale, teme și imagini au alimentat scrisul său literar, poezia și proza, adesea și publicistica. Distilare artistică a fondului popular a construit imagini poetice, cu pecete populară de mare virtuozitate:

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Vom visa un vis ferice,
Îngâna-ne-vor c-un cânt
Singuratice izvoare,
Blânda batere de vânt.

Dorința

Registrul elementelor de limbă populară, chiar regională, este considerabil; poetul le-a folosit cu scopul de a nuanța fondul evocării, mediul, expresia impregnată de folclor. Apar deci fonetisme ca: *păreții; popoară; pahară; brață; răpezi; îmblă; a se stânge; mititică*, ca să nu mai vorbim de: *sară; băiet; spăriet; mâne; nimărui; rumpe; fereastă*.

Eminescu scrie: *Iarba pare de omăt; îmi pare că ea cură; în coliba impistrită; din huceag de aluniș; e întinsă în crivat; tăpșanul prăvălatic; prundul din răstoace; ochii de vădană*. Multe expresii populare contribuie la reliefarea detaliilor evocării, creând o ambianță familiară pitorească:

Iar colo bătrânul dascăl, cu-a lui haină roasă-n coate,
Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate...
Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechi
Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi:
Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,

Scanned with OKEN Scanner

Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu a restabilit numeroase forme populare, arhaice, regionale, în raport cu ediția academică Perpessicius, care a literarizat uneori textul: tabelul IV: *Variante înlocuite* (p. 638-646) este deosebit de instructiv în privința caracterului popular al limbii lui Eminescu. Într-adevăr, poetul a scris: *blăstem, fărmecat, galbăn, gâcesc, îmbrățoșat, învăliș, nimăruia, păreche, perde, razim, vro* - dar destul de frecvent: *umbla, umple* (nu *îmbla, împle*, preferate de Perpessicius). Aspectele populare ale limbajului, în domeniul fonetic, lexical, morfologic, sintactic, stilistic sunt pregnante, dar ne-am obișnuit atât de mult cu ele încât, cum spunea G. Călinescu, ni se par firești, de când lumea. Eminescu este un poet cu discernământ filologic foarte acut, dar și cu o infinită forță de rafinare stilistică a unor rarități lexicale și gramaticale: *s-a fost deschis o poartă; și apa unde-au fost căzut; or să cază; or să vie; arz-o focul.*

Sintaxa și stilistica poeziei populare au reținut mereu atenția poetului. După perioada tinereții retorice, cu avalanșa de neologisme și construcții influențate de modele europene, Eminescu ajunge la o limpezire clasică a frazei, condensând lexicul, reducând epitetele, construind metafore de mare strălucire. Subordonarea sintactică, vastă în **Epigonii**, se reduce mult în poemele de factură populară ca *Floare Albastră, Făt-Frumos din tei* etc. În pragul maturității sale poetice, în 1875-1876, Eminescu a cultivat cu precădere fraza simplă, de tip folcloric (în *Crăiasa din povești, Lacul, Povestea codrului*): *Împărat slăvit e codrul / Neamuri mii îi cresc sub poale / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei-Sale. Sau: Neguri albe, strălucite / Naște luna argintie / Ea le scoate peste ape / Le întinde pe câmpie.*

Creația literară a poetului este în perfectă consonanță cu ideile lui despre dezvoltarea limbii române scrise, într-o epocă de confruntări teoretice și de experimente divergente în domeniul ortografiei, lexicului și gramaticii. Soluțiilor artificiale, preconizate de o școală etimologică, rupte de realități, Eminescu le opune realitatea limbii populare, uzul suveran care, a spus-o încă Horațiu în **Ars poetica**, reține ceea ce îi trebuie limbii pentru o comunicare eficace, naturală, conformă cerințelor vieții în continuă dezvoltare: "*Norma limbii scrise* - susținea atunci Eminescu - *trebuie să fie cea care există obiectiv și în realitate în gura poporului de jos... iară nu fantasiile mai mult sau mai puțin ingenioase ale filologilor noștri. Așadar adevăr obiectiv și nu arbitrarităte subiectivă. În acest proces de a stabili o normă pentru limba scrisă trebuie luate în considerare și unele influențe istorice care au rezistat tendinței de espulsiune și s-au conservat în limba vie... Limba noastră, cum ea există obiectiv, toată lumea o va recunoaște de frumoasă și dulce*" (V. Scherr. Allg. Litteraturgeschichte)[1].

Formele vechi și populare se explică prin această optică a poetului; frâna pe care el a pus-o tendințelor de alterare a fondului vechi, atât de bogat și de expresiv, al limbii naționale, a fost decisivă pentru evoluția ulterioară a culturii și a creației noastre literare. Poetul a mers în mod consecvent pe linia valorificării în fond și expresie, în cele mai originale poeme, în proza literară și adesea în publicistică. *Călin, Luceafărul, Glossa, Ce te legeni, La mijloc de codru, Făt-frumos din lacrimă*, apoi pagini nenumărate din publicistică readuc în circuitul literar aspecte ale limbii vorbite.

Creația literară, care reprezintă o vastă sinteză a resurselor expresive ale limbii, are un caracter conservator pe de o parte, și un aspect inovator pe de alta. Tradiție și inovație se întretaie pe fiecare pagină a scriitorilor români, și la Eminescu această sinteză are

1 Scrieri pol. și lit., p.21

Scanned with OKEN Scanner

un aspect cu totul particular. "*Un extract de basm chintesențial*" era **Luceafărul** pentru Perpessicius, iar D. Popovici credea despre același poem că e "*un model strălucit de felul cum poetul român înțelegea să prelucreze materialul poetic, ridicându-i existența amorfă la înălțiema simbolului*"[1].

Sub raportul limbii, al stilului, selecția materialului a operat deci pe o arie istorică - diacronic - și pe cea geografică - sincronic, la nivelul graiului popular - de mare întindere, cu deplina stăpânire a limbii naționale. "*Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile* - spunea G. Călinescu - *împrumutând moldovenisme, ardelenisme sau muntenisme, fără deosebire, în scopul de a-și mări capacitatea de expresie și de orhestrație și de a crea o limbă literară națională. Când un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvânt o ambiție regională*"[2].

* * *

Neologismele atrase în circuitul limbajului literar prin înnoirea ideilor, prin dezvoltarea civilizației moderne, sunt mai numeroase și mai neobișnuite în prima fază a activității poetului.

Stridența unora ține de un experiment poetic puțin semnificativ pentru ceea ce avea să fie artistul de mai târziu al limbii române. El scria în primele poezii: *a se constela; a se confia*; păr *ebenin*; o *flamă* dulce; puterea *creatrice* a limbii; natura cea *maratră; misteri* ai frumuseții; ale patimilor *orcane*; într-o *rolă* de intrigant; viața-i o *monedă calpă* cu *surfață aurie*. În activitatea jurnalistică din jurul lui 1880, Eminescu prefera neologismul de ultimă oră pentru a critica moravuri contemporane, încât în "Timpul" citim: "*ceartă de cuvinte, o logomachie; morigeritate, civilitate; muncă, nu pornoscopie pe bulevarde*": iar în unele postume și în variante: microcefal ("*La ce hal v-ajunge limba, cugetarea la ce hal. / Când s-o mânuie permitem oricărui microcefal?*", O. II, p. 263), sau: *sapiență, suleva, vertij*. Pentru epoca primilor ani de creație poetică, găsim un inventar al neologismelor foarte amplu, dar trecător, apoi spiritul autocritic al poetului a eliminat multe cuvinte discordante ca: *anima, astut, aură, belă, crudel, dolos*. Au rămas, însă în limbă: *amalgam, declina, delir, fantastic, orgie, pleiadă, profan, rebel, spasm, stindard, talie, tandru, trombă, verginâ*.

Limbajul eminescian ilustrează mobilitatea ideilor și capacitatea de adaptare a lexicului și a stilului la realitatea evocată în poezii și în proza literară, ca și în cea ziaristică. Lexicul istoric, resursele limbajului familiar și precizia neologismelor concură în lirismul poemelor, ca și în pagina epică, în critica socială, în meditația publicistului pentru a evoca miezul adevărului, fața ascunsă, adesea, a realității și aspectele esențiale ale vieții publice. Iată un pasaj din comentariul său jurnalistic, urmat de un fragment poetic:

a) "*Cerând dar o bună organizare înăuntru, nu trebuie să pierdem din vedere că legile cele mai bune nu pot da decât rezultate rele în mâini deprinse a le viola și că mai mult decât cele mai bune legi, o economie înțeleaptă și o administrație onestă pot ajuta la înălțarea claselor muncitoare și la ocrotirea lor*" (**Timpul**, 6 dec. 1881).

b) Atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă,
Și, din contră, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,

1 **Poezia lui Eminescu**, p. 422.
2 **Opera lui Eminescu**, vol. IV, 1936, p. 219.

Scanned with OKEN Scanner

Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.
Scrisoarea II

O statistică recentă asupra lexicului eminescian, cuprins în **Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu**, ne arată că poetul a folosit 58,65% cuvinte vechi în creația lui majoră și 41,35% neologisme, un număr surprinzător de mare, dacă ne gândim că pe la 1875 el vorbea despre "*necuviința neologismelor netrebuincioase și netrebnice*" (*Scrieri*, p. 335), iar cu un an mai târziu, revizuind o traducere a Eugeniei Bodnărescu propunea înlocuirea neologismelor cu termeni vechi, cu lexic popular.

Slavici, când vorbește în *Amintiri* despre rezervele lui Eminescu în privința neologismelor, care "*i se păreau vorbe de puțină valoare, nu numai pentru că sunt puțini cei ce le înțeleg ci și pentru că înțelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor tehnici*", - n-a recurs desigur la texte pentru a vedea abundența neologismelor, unele de ultimă oră, din poezia eminesciană. G. Călinescu a analizat pe larg, cu multe exemple, aspectele limbajului eminescian, explicând rostul particularităților prin prisma necesităților poeziei, de un dinamism atât de constructiv, inovator. Capitolul "Tehnica" din **Opera lui Mihai Eminescu** rămâne instructiv, în toate privințele, și azi: "*Mai toate neologismele vorbirei zilnice se află aici și Eminescu, deși credea că limba stătuse pe loc nu știu în ce veac, primea cuminte franțuzismele vremii, mai introducând și el altele...*"; - și Călinescu dă exemple: molcoma *cadență*; să devie *cumularzi*; lumea cea *comună*; strigări *iregulare*; orgiile *obscene*; convenție, *radios*, *pal*, *inocență*, *a plana*, *solitar*, *etern* etc. La care putem adăuga strofa plină de neologisme: -

S-a dus amorul, un amic
Supus amândurora,
Deci cânturilor mele zic
Adio tuturora!

*
* *

Gramatica textelor eminesciene ilustrează de asemenea libertatea pe care și-o lua poetul, nuanțând construcția cu forme populare, arhaice, familiare, - fapt criticat de unii contemporani și taxat drept eroare contra expresiei poetice. Dar Eminescu era și aici în bună companie: Creangă și Caragiale aduceau un pitoresc al limbii care ilustra un mediu și fixa un personaj.

Morfologia și sintaxa, variabile într-o măsură oarecare în câmpul evoluției generale a limbii naționale, devin cadru elastic, uneori divergent în raport cu uzul, pentru a împlini imaginea și a potența mesajul poetic. Aspecte divergente oferă mai ales creația primilor ani, atât în flexiunea nominală - genuri, plurale, genitive - cât și în cea verbală:

*Adevăr scăldat în **mite**, sfinx **pătrunsă** de-nțeles.*

*

*Din a valurilor șfadă proorociri se **aridic**.*

*

*Se-nmulțesc semnele rele, **se-mpuțin** faptele bune.*

*

*Și cu **pasuri** melancolici meditând **îmblă-n** ogradă.*

Ritmul și rima cer adesea substantive cu flexiune rară:

*Ametiți de **limbe** moarte, de **planeți**, de colbul școlii...*

*

*Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre **inemi**?*

*

Scanned with OKEN Scanner

...viața-i un ***basmu*** *pustiu și urât.*

*

Și câți codri ascund în umbră strălucire de ***izvoară***.

Adjectivul își modelează forma după nevoile versului: gândiri *arhitectonici*; visuri *sece*; gene *lunge*; pânze *argintie*; giuvaeruri *fragezi*; *adânce* cânturi; muche *străvezie*.

Articolul posesiv și cel demonstrativ reflectă forme ale tezaurului istoric popular: "*Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndărătnicie* - zice Călinescu - *în vederea unei versificații mai slobode, e declinarea. Întâi de toate el pare hotărât a socoti articolul genitival ca un element «rebel», adică cu două forme*". Dar când poetul folosește ca articol posesiv forma invariabilă **a** el merge istoricește pe linia graiului obștesc din jumătatea nordică a țării; în Ardeal și Moldova (nordică) aceasta e forma uzuală ca la Eminescu, în versurile:

Fruntea mea este trezită de ***a*** *buzei tale-ngheț.*

*

O fecioară ***a*** *cărei suflet era sânt ca rugăciunea*

*

Se mișc'batalioane ***a*** *plebei proletare*

Statistica formelor din **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** arată însă că poetul a folosit destul de des și formele acordului acestui articol; *al, ai, ale*: "***ale*** *tale buze dulci;* ***al*** *lumii întregul sâmbur*".

Ca în textele vechi, acest articol poate fi folosit și pleonastic: *Inima-i creștea de dorul / **Al** străinului frumos*.

Articolul demonstrativ feminin la genitiv-dativ în forma scurtă **cei** (în loc de **celei**) este arhaizant și popular:

El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării ***cei*** *străbune.*

*

Cu ochii serei ***cei*** *dentâi...*

Pronumele aton prezintă mari avantaje, prin scurtimea sa, în poezie. Cum s-a arătat în studii speciale, frecvența pronumelui este foarte mare la Eminescu, marcând natura afectivă, subiectivă, a poeziei sale:

*Lasă-**ți** lumea ta uitată,*
Mi *te dă cu totul mie*

*

*Las' să mă uit în ochi-**ți** ucizător de dulci*

*

*În van mai caut lumea-**mi** în obositul creier*

*

*De dorul lui și inema și sufletu-**i** se împle.*

Dicționarul Eminescu (DE) cuprinde un amplu și complet registru al pronumelor, ca și al tuturor formelor gramaticale, la fiecare dintre cuvintele folosite de poet.

Verbul prezintă forme vechi, populare, puțin obișnuite:

*Mâna care-**au dorit** sceptrul universului...*

*

Gândurile-mi bune ***zugrum*** *cele rele*

*

El ***înceată*** *din cântare*

*

Ei brațul tău ***înarmă*** *ca să lovești în tine*

Scanned with OKEN Scanner

Formele scurte rezultă din constrângerile metrice: "la nime **se distaină**; lumină **luce**; își **potol** a lor lumină; forme vechi și personale în strofa:

Priveliștile trecătoare
Ce-n repezi șiruri se ***diștern***
Repaosă *nestrămutate*
Sub raza gândului etern...

Ineditul **diștерne** e făcut după **așterne**; iotacizări în genul popular: " la pieptul lui să **caz**; brațe albe eu **întinz**; să-l **văz**; tot populare sunt: *priivi, rumpe, să deie*"; alte rarități verbale în stil popular:

Tristă-i firea, iară vântul sperios vo creangă ***farmă.***

*

De aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ***ar tăce.***

Prin eliminarea prefixului avem verbele mai scurte: *mărmurit, genunchiat, nălța, nebuni.* Modificări intervin și în diateze: *frumos ți se mai șede;* atei *nu tem ei iadul;* și *trebuiesc luptate războaiele* aprinse; *tu mă dori* și *mă cutremuri.*

Timpurile și modurile verbului ilustrează atașamentul poetului față de textele vechi și de cele folclorice:

Părea că printre nouri ***s-a fost deschis*** *o poartă*

*

Căci din noi ***făcum*** *cetate*

*

El singur zeu ***stătut-a*** *nainte de-a fi zeu*

*

Și apa unde-au ***fost căzut***

*

Căci morți sunt ***cei muriți.***

Viitorul popular are mai multe variante; (inversiunile sunt aici incidentale: *Îngâna-ne-vor* c-un cânt); hai *ș-om fugi* în lume; nimeni *n-a afla; or să cadă* rânduri-rânduri; *or să vie* pe-a ta urmă; *n-a s-o știe;* clopotul *n-a plânge.* Forma *ucizător* intră în superlativul de mare efect:

Las' să mă uit în ochi-ți ***ucizător*** *de dulci*

La fel, alte derivări verbale cu valori afective sporite:

Cu ochii tăi întunecați
Renăscători *din moarte!*

*

Te urmăresc ***luminători***
Ca soarele și luna.

Putem cita și alte sintagme similare: "*luna răsăritoare din valuri;* luna *stăpânitoare* de ape; corăbii *străbătătoare* de ape; sau: *lunecătoare* pe ape, - *împingătoare* de valuri; luceafăr *răsăritor* din noapte; soare *măsurător* de vremi". Memorabile sunt apoi unele locuțiuni amintind tiparele vechi ale limbii:

Pe de-asupra *de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie*

*

Fericit mă simt atuncea cu ***asupra de măsură.***

*

Oamenii din ***toate cele*** *fac icoană și simbol.*

Sintaxa poetului, cum e și firesc, prezintă multe noutăți față de tiparul uzual, mai

Scanned with OKEN Scanner

ales prin bogăția atributelor, prin inversiuni și subordonări în care elementul figurat surprinde prin inedit, prin schimbări de categorii gramaticale:

Și-a creat pe pânza goală pe Madona ***Dumnezeie***

*

Dar nu mai cade ca-n trecut
În mări din tot ***înaltul.***

*

E un ***adânc*** *asemenea*
Uitării celei oarbe.

*

Să mai privesc o dată câmpia-nfloritoare
Ce zilele-mi ***copile*** *și albe le-a țesut.*

Construcția complexă, mai ales în epoca junelui romantice, dă iluzia viziunii cosmice, pline de culori și de detalii metaforice:

Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă-și-ncâlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate.
Strai de purpură și aur peste țărâna ce grea.

Strofa aceasta din **Epigonii** ilustrează expansiunea sintactică a frazei prin subordonarea în serie a atributelor: succesiuni de apoziții cu bogate atribute adjectivale, propoziții atributive (**ce**, **cel ce**); simetria celor două părți, cu cele două întrebări, urmate de răspunsul original, opozițiile îndrăznețe reflectă procedee romantice.

În construirea complementelor înregistrăm folosirea prepozițiilor unde azi nu apar:

Beldiman vestind în versuri ***pe*** *războiul inimic*

*

Nimeni de-a plânge n-are, el traiul și-a trăit.

Complementul, exprimat prin pronume prin conexiuni insolite:

Dar ea seamănă ***celora*** *îndrăgiți de singuri* ***ei-și.***

*

*Și fiindu-****și*** ***șie*** *dragă cum nu-i este nime-n lume*

*

Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere
Pe voi *unde* ***să-nchidă****...*

Dar există sintactic și alte aspecte, diferite de uz, condensate sau dilatate, în scopul reliefării unor idei și imagini subiective, dinamice. Are deci dreptate Călinescu când scrie: "*La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică ce nu se poate înlătura decât sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii*". Iată exemple:

De atunci ***răsare lumea, lună, soare și stihii...***

*

Ne spuneam atât de multe / ***Făr-a zice un cuvânt.***

*

Frumoși erau și astfel ***de moarte*** *logodiți.*

În sintaxa frazei lui Eminescu apar două tipare extreme, sugestive: juxtapunerea și construcțiile eliptice pe de o parte, bogăția subordonării, polivalența conjuncțiilor, acumularea și repetarea unor circumstanțiale, pe de altă parte. Din prima categorie

Scanned with OKEN Scanner

citez versuri din **Împărat și proletar**, - dominate de retorica junetii:

Și de-ntrebați atuncea, vouă ce vă rămâne?
Munca, din care dânșii se-mbată în plăceri,
Robia, viața toată, lacrimi pe-o neagră pâne,
Copilelor pătate mizeria și rușinea...
Ei tot și voi nimica: ei cerul, voi dureri!

Ultimele trei versuri nu au predicate, dar dinamica lor este în elipsă și antiteză. Juxtapunere e peste tot în sonetul **Veneția** ca și în **Sara pe deal** în care ai impresia că se alătură tablou lângă tablou, într-o construcție de mare simplitatc:

Nourii curg, raze-a lor șiruri despică,
Streșine vechi casele-n lună ridică,
Scârție-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână.

Dimpotrivă, subordonarea apare la fiecare pas, uneori în formă populară, familiară, ca în versurile:

De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămâi la toate rece.

*

Au nu-nțelegi tu oare
Cum că-eu sunt nemuritor
Și tu ești muritoare?

*

Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă.

*

Atunci lumea-n căpățână se-nvârtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Relația de subordonare este marcată prin conjuncții populare polivalente: *și, că, de, când, cum*, care introduc o mare varietate de propoziții cu înțelesuri diverse:

Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil,
***Când** ea-i rece și cu toane ca și luna lui April.*

*

*...virtutea e ușoară / **Când** ai ce-ți trebuiește...*

*

*Și nu voi **ca să** mă laud, nici **că** voi **să** te-nspăimânt,*
***Cum** veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.*

După modelul cărților vechi, **ci** apare și după o afirmativă, spre deosebire de uzul modern:

*Cu vecinicia sunt legat / **Ci** voi să mă dezlege;*

*

*Norocul vă petrece / **Ci** eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece.*

* *
*

Stilul poetic, inovația metaforică și întregul sistem de figuri de stil constituie acel *"farmec al limbajului - semnul celor aleși"* - despre care vorbea Maiorescu în prefața la volumul princeps al Poeziilor lui Eminescu din decembrie 1883.

Scanned with OKEN Scanner

Expresia poetică a lui Eminescu nu seamănă cu a nici unui înaintaș: forța inepuizabilă a invenției stilistice merge mereu pe drumuri noi.

"Înainte de 1880, cerul era "albastru" și luna "ca un glob de aur". De la epitetul convențional, M. Eminescu se înalță brusc - scria Sadoveanu în 1951 -, *ca într-o fâlfâire de păuni și într-un colb de pietre scumpe la împerecheri de cuvinte care nu s-au aflat niciodată împreună de începutul limbii".*

Studiile mai noi consacrate "epitetului eminescian" (Tudor Vianu), comparației, repetiției (Paula Diaconescu), antitezei (I. Kojevnikov, L. Gáldi, Gh. Bulgăr) sau metaforei (T. Vianu, Perpessicius, Călinescu etc) au pus în relief originalitatea frapantă pe fiecare pagină a limbajului poetic eminescian, despre care scriseseră pagini de antologie Maiorescu, Hasdeu, Lovinescu, Ibrăileanu. În 1943 Arghezi îi consacrase în conferința lui de la Ateneu analize memorabile, vorbind, un mare poet, despre meșteșugul maestrului său.

Geniul limbii s-a manifestat devreme în creația poetului care la 16 ani scria **Amorul unei marmure**:

Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,
Ca preotul altarul, ca spaima un azil;
Ca sceptrul mâna blândă, ca vulturul mărirea
Ca visul pe-un copil.

De cele mai multe ori epitetele, comparațiile, repetițiile fortifică o metaforă. Poetul construia imagini incomparabile chiar de la început:

Veneră, marmură caldă, ochi de piatră ce scânteie
Brat molatec ca gândirea unui împărat poet...

Încărcătura romantică a versurilor de tinerețe, atât de fastuos nuanțate prin epitete, repetiții, comparații, se scutură treptat - cum a arătat T. Vianu - ca să avem în epoca maturității acel vers clasic, transparent, armonios, sublimat metaforic în construcții de mare finețe stilistică, încărcat de înțelesuri adânci, de simboluri și sugestii plastice. **Memento mori** este o imensă frescă a antichității, din care a scos un fragment mic - Egiptul, - poem plin de mari virtuți stilistice:

A frumsețîi haruri goale ce simțirile-i adapă,
Încăperile gândirii mai nu pot să le încapă...

Inepuizabila forță de înnoire a limbajului poetic, de adaptare a mijloacelor stilistice la meditația sa, în ciclul **Scrisorilor**, în **Luceafărul**, în toate poemele maturității sale, se sprijină conceptual pe antiteze - cum notase poetul în mss. 2258, f. 222: *Antitezele sunt viața.* Metafora e mereu subtilă, născută din elemente de vorbire uzuală:

Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsoară cu cotul.
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze.
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte, pururea adâncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...

Limbajul acesta, expresiv la superlativ prin sintagme imprevizibile, inimitabile, unice, adună sub condei imagini cosmice, hiperbolice, trecând de la rânduieli astrale la realități apăsătoare ale vieții, ale condiției de poet: el a parcurs căi lungi de sublimare

Scanned with OKEN Scanner

și înălțare a cuvintelor, a versurilor încercate în multe variante, pe care ediția Perpessicius ni le pune la îndemână pentru a cunoaște laboratorul acestei arte poetice. Poemul definitiv înnobilează graiul românesc, ridicându-l pe treapta marilor creații literare ale lumii.

În poema **Crăiasa din povești**, variantele caută hiperbola ochilor; de aceea urmează la rând:

Ochii albaștri strălucesc ca
Picături de vecinicie

*

Iar în ochii ei albaștri
Vecinicia-i adunată

*

Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Simplificarea, aparentă adesea, merge în general către esența metaforică, pentru a condensa sonorități și virtuți plastice al căror secret nucleu îl știa numai poetul. Imensul material al variantelor s-a condensat astfel în câteva zeci de poeme care ilustrează treapta supremă a graiului poetic, exprimând, cu intenții geniale, sensurile cele mai adânci ale vieții și gândirii poetului. Iată cum a modificat el finalul **Luceafărului** pentru a-și dezvălui mai exact o stare de conștiință, adânc melancolică, dominată de credința în supraviețuirea operei sale:

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul (iubirea) vă petrece;
Ce eu în sufletul meu simt
E nemurirea rece...

Variantă încă insuficient șlefuită pentru a putea reda mai fidel dramatica antiteză dintre mediu și poetul creator de artă; de aceea, o reia, ca s-o definitiveze astfel:

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece...

în care fiece cuvânt, și mai ales jocul pronumelor, marchează antinomii ireductibile.

Eminescu rămâne astfel un deschizător de drumuri noi în cultura și limba națională. Aflat la răscrucea istorică a eforturilor către civilizația modernă, Eminescu a descifrat cu subtilitate semnele înălțării noastre către arta majoră a timpurilor noi, a timpului fără moarte.

Scanned with OKEN Scanner

ION CREANGĂ

(1839-1889)

Consider că se cuvin evocate, la centenarul morții lui Creangă, două aspecte semnificative legate de preocuparea scriitorului moldovean pentru valorificarea și înnobilarea tezaurului limbii populare, componentă esențială a ființei naționale, a istoriei culturii tradiționale: mărturia muncii lui pe manuscrise pentru a găsi "cuvântul ce exprimă adevărul", deci căutarea unui limbaj cât mai adecvat intențiilor sale expresive, dat fiind faptul că "*forma operei literare este însuși conținutul ei sesizat în ceea ce el prinde mai original*" (T. Vianu). O ediție deosebită de **Opere** de Creangă, în colecția "Clasicii români" din 1954, întocmită de G. Călinescu, e singura care conține și variantele la textul prozatorului, deci imaginea laboratorului lui Creangă; editorul spune în **Prefață**: "*... cititorul are prin ediția noastră* ***imaginea completă a problemei limbii și stilului lui Creangă,*** *fără unificări arbitrare din partea noastră*" (p. 14). Al doilea aspect: opiniile unui urmaș și discipol, Mihail Sadoveanu, prozator de geniu și el, despre arta lui Creangă numit "învățătorul meu", despre care spunea: "*Direct din popor iese și Creangă, inimitabilul Creangă, vioi, spiritual, sceptic, zâmbind în suferință, simplu în aparență și totuși complex ca poporul. Creangă nu e un biet scriitor popular cum au spus unii, ci cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă*", (Discurs de recepție la Academie, în vol. **Evocări**, 1954 (p. 16). Cu un deceniu mai înainte, Ibrăileanu scrisese observații subtile despre lumea lui Creangă, văzând în **Povestirile** sale specificul spiritualității noastre: "*În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesuptul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale*". **(Studii literare,** 1986, p. 157). Sunt atâtea coincidențe și similitudini între cei trei mari clasici ai literaturii române, Eminescu, Creangă și Sadoveanu; ca moldoveni, ei reprezintă de fapt sinteza cea mai vie, mai sensibilă și mai expresivă a românilor de pretutindeni, iar dintre ei desigur Creangă e dimensiunea conservatoare, arhaică dar rafinată de-a lungul istoriei, a spiritului popular, în mentalitatea și în graiul pitoresc al personajelor, reale sau fantastice.

Am fost de față la Ateneu în seara de 12 martie 1951 când Sadoveanu ne-a invitat "*să facem o șezătoare de taină în amintirea celui mai autentic scriitor al literaturii noastre*" care este Creangă. Autorul **Baltagului** ne-a spus atunci: "*Apărut după începuturile noastre literare, străin de influențele de imitație ale timpului și într-o perioadă când poporul își păstra încă arta lui orală, Creangă aduce prospețimea sufletului artistic popular, adică a cântecului și zicalei, valorificându-le și păstrându-le în putere și pentru epocile când cartea și gazeta scad spontaneitatea și ofilesc memoria poetului anonim. Astfel putem păstra viu în literatura noastră cultă sufletul din veac al acestui popor*". **(Despre marele povestitor Ion Creangă**, 1951, p. 31-32).

Fiecare pagină a lui Creangă e dovada autenticității mediului și limbii populare, cu atributele majore de densitate și culoare în evocare, sentimente și expresie; iată un citat scurt: "*Ce garduri streșinite cu spini, de mai nici vântul nu putea răzbate printre ele! Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poieți pentru paseri, cotețe pentru porci, sâsâiac pentru păpușoi, hambare pentru grâu și câte alte lucruri de gospodărie, făcute de mâna lui Chirică, cât ai bate din palme !... Acum văzuse el ce poate Chirică, și-i era drag ca ochii din cap*". **(Povestea lui Stan pățitul)**. Imaginea unei civilizații cu mentalitatea

Scanned with OKEN Scanner

și graiul ei particular, ca o milenară moștenire a comunității, în numele căreia vorbește Creangă, înzestrat cu mijloace superioare de evocare și de limbaj, poartă pecetea timpului și locului, cu multe particularități de expresie, de vocabular, cu totul realist, cum spunea Tudor Vianu, servind la localizarea și datarea acțiunii și personajelor. Niciodată în literatura și limba națională nu s-a scris o operă mai sintetică și mai expresivă de cristalizare a specificului etnic, a graiului istoric, popular. Creația lui Creangă reflectă deopotrivă realist și mitic, în frânturi de viață țărănească și în creații epice fantastice, mediul rural, ca vatră ancestrală, ca formă de cultură spirituală și materială, dăinuind eroic, însă supusă dramatic unor servituți și presiuni de schimbare, presimțită de el ca și de Eminescu, criticul dârz al influențelor din afară.

Pentru amploarea și nuanțele acelei imagini a vieții și graiului țărănesc Creangă a avut nevoie de gama vorbirii populare autentice, de tot tezaurul istoric-popular al limbii, cum spune Sadoveanu: "*Creangă a dat viață ascuțită poveștilor lui, situându-le în timp și spațiu, creând tipuri care se mișcă și vorbesc fiecare după caracterul lui. Pentru asta întrebuințează nu numai mijloace simple și elegante de exprimare, ci un depozit secular al neamului, zicători de o mare bogăție și o intensă frumusețe poetică. În plus, asupra întregului stăpânește un duh de voie bună care sporește plăcerea cetitorului*". - Ceea ce constatăm azi, chiar dacă limbajul lui Creangă are nevoie de **glosar**, - povestitorul însuși a întocmit un glosar, conștient de specificul popular, arhaic, al lexicului său. Cercetarea lui J. Boutière asupra "Vieții și operei lui I. Creangă", precum aceea a lui Alain Guillermou asupra Poeziilor lui Eminescu în "Geneza lor interioară" adâncesc înțelegerea celor mai mari clasici, reprezentativi pentru cultura și limba română în lume.

Pe Creangă îl mai leagă de Eminescu încă un detaliu de biografie literară, puțin cunoscut, puțin discutat, deși important: teza lui Sadoveanu cu privire la originalitatea artistică a prozatorului, la unison cu Eminescu, prietenul care "*a fost încântat întâi de limba mlădioasă, nuanțată, așa de simplă și de artistică în același timp a marelui scriitor de la Humulești*" (**Evocări**, p. 133). Detaliul aparte, comun celor doi scriitori, e stăruința exigentă în perfecționarea expresiei, de-a lungul unor variante ale stilului - care sunt de fapt imaginea perfecționării contextului expresiv. M-am ocupat altădată de manuscrisele eminesciene, în care procesul artistic, din ce în ce mai rafinat, e reflectat în variante, unele fiind poeme autonome sau strofe de mare strălucire ("**De la cuvânt la metaforă**"..., în Col. "Eminesciana", Iași, 1975). Iată acum câteva aspecte ale variantelor la proza lui Creangă, așa cum ni le înfățișează ediția Călinescu, deosebită de altele, de cele curente ale Operelor prozatorului, acestea bazându-se pe ediția Iordan-Elisabeta Brâncuș, 1970 (o altă ediție elegantă, pe hârtie biblie, în 1972).

Ediția lui Călinescu avea criterii logice, filologice și mai ales estetice, criticând ediția cunoscută, din Iași, pe care a lucrat chiar Creangă. Biograful erudit al povestitorului scrie despre ediția sa: "*Ne-am ținut de manuscris, când l-am avut, apoi de C(onvorbiri) L(iterare), comparate cu sprijinul manuscriselor și celelalte ediții. Ediția de la Iași, slujindu-se de textele corectate în margine de către Creangă, cuprinde multe adaosuri. Că ele sunt autentice nu încape îndoială. În puține cazuri, adăogirile nu par îndeajuns de meditate, puse dintr-un exces de precizie și culoare*". Comparând deci sursele, Călinescu indică la subsol variantele lui Creangă (manuscrise, revista ieșeană citată, ediții, în special cea de la Iași), oferind cititorului o imagine surprinzătoare a laboratorului acestui exigent prozator, conștient de puterea artei limbajului și preocupat mereu de frumusețea cuvântului. În **Soacra cu trei nurori**, cea dintâi poveste a lui Creangă, Călinescu urmează textul **Convorbirilor** și ediția de Iași, cu precizarea: "Adaosele din ultima

Scanned with OKEN Scanner

încadrate cu ( )", - deci puse în paranteze. Ediția Iordan o urmează numai pe aceasta și totuși diferențele sunt vizibile și unele forme lexicale ne pun în încurcătură: Călinescu adoptă formele **vârtute, paseri, ținea, răzășie, mângâiată, lăsa, răsipit**, pe când ediția recentă preferă pe: **virtute, păseri, ținè, pănă, răzeșie, mângăiată, lasa, risipit**, - modernizând pe unele **(virtute, risipit)**, lăsând forma regională a altora **(ținè, pănă, lasa, mângăiată)** precum Călinescu moderniza pe **ținea, mângâiată**, dar păstra originalul fonetiței lui Creangă: **virtute, paseri, răzășie, risipit** - cum scria și Eminescu.

Diferențe multe și semnificative există între cele două ediții mai ales la **Punguța cu doi bani**: unor forme regionale: **perdu, bataie, boieriul** din edițiile curente, le corespund la Călinescu: **pierdu, bătaie, boierul**, - identice cu cele literare de azi, deci modernizate; iar contextul: "*Pe drum se întâlnește c-o trăsură c-un boier*" are altă sintaxă la Călinescu: "*...întâlnește o trăsură c-un boier*". Care e adevăratul Creangă deci ? În partea ultimă (IV) a **Amintirilor** ediția de Iași urmată de Iordan are: "*ne aflam iar la Fălticeni... în dreptul Baei*", pe când Călinescu dă : **Folticeni**, consecvent așa, - forma certă a prozatorului, - și: "*în dreptul **Băii***", mai verosimilă fonetică populare, literară, azi, - față de **Baei** (?).

Călinescu a intuit just, ca în cazul lui Eminescu, un detaliu important al tendinței generale la Creangă de a-și **moderniza expresia**, fără a trăda natura reală, popular-regională a graiului eroilor săi; de aceea a și simțit că trebuie să facă un glosar. Fapt e că ediția Călinescu oferă un bogat și instructiv material comparativ al versiunilor diferite, reflex al efortului stilistic, dominat de grija de precizie și culoare locală. Astfel la Creangă, ca la Caragiale, funcția de localizare și datare a limbajului e o realitate; ea ține de valoarea internă expresivă, definitorie, a structurii operei înseși. Vom spune însă imediat că subestimarea ori critica adaoselor, făcute intenționat de Creangă în ediția de la Iași, nu se justifică și așezarea lor în paranteze de către Călinescu produce dificultăți cititorului, deși-i oferă literatului și filologului un material concludent pentru munca stăruitoare a lui Creangă pe textul odată scris. Dintre numeroase modificări, adăogiri, retușări la **Punguța cu doi bani**, citez doar una: "*Și cum zice, umflă cocoșul de-o aripă și-l zvârle în haznaua cu banii; căci boieriul acela, de mult bănărit ce avea, nu-i mai știa numărul. Atunci cucoșul înghite cu lăcomie toți banii. Apoi iesă și de-acolo, el știe cum și pe unde...*" (p. 34, ed. I.I.), - text care la Călinescu e mai concentrat, fiind puse în paranteză secvențele: "*de-o aripă; căci boierul acela de mult bănărit ce avea nu-i mai știa numărul; cu lăcomie toți; el știe cum și pe unde*"; - toate acestea sunt adăugate ulterior de Creangă, pentru precizie și nuanțe (fiind puse în paranteze, deci contestate de Călinescu). Dar el susține că a făcut o ediție critică, arătându-se variantele lui Creangă; or, norma esențială a criticii de text spune că trebuie reținute din variante cele care exprimă **ultima voință a autorului**; corecțiunile lui Creangă din ediția de Iași nu sunt un capriciu: această ediție este ea un "monstrum infelix", - care "a denaturat mult limba povestitorului"? De ce atunci un filolog de talia lui Iordan, moldovean și el, autor de studii asupra limbajului artistic al lui Creangă, a ales-o ca text de bază? De ce însă atâtea inadvertențe și grafii contradictorii (**boieriul-boierul; pănă, și-oiu scăpa**, pe o singură pagină, 34, ediția 1972; și **buhaiu** și **buhai**, p.33), într-o ediție ce stă la baza textelor de azi din Creangă? Curios mai e și faptul că, deși text de bază, ediția de Iași, pentru edițiile recente, unele adaose existente în acel text de bază **nu** apar în edițiile recente, - inconsecvență derutantă. Dar tocmai ediția Călinescu permite astfel de confruntări critice și o viziune în adânc asupra stilizării textului, pentru că editorul zelos a mers la manuscrise, la primele tipărituri și ediții, aplicând criteriile sale estetice la un text complicat, bogat în nuanțe fonetice și gramaticale, cu totul singulare în creația literară. Filologic, mai e deci

Scanned with OKEN Scanner

de lucru asupra acestui text reprezentativ pentru cultura noastră, și ediția Călinescu, având variantele textului, incită și ușurează munca editorială, la bilanțul unui secol de la dispariția marelui scriitor.

Cert e că putem detașa din studiul acestor variante o dublă preocupare stilistică a prozatorului: **retușarea regionalismelor** și **reformularea, amplificând adesea, contextului**, pentru a obține un maximum de precizie și de culoare, prin detalii subtile de analiză și evocare, fapt ce confirmă teza lui Sadoveanu despre Creangă artist al limbii, cu unele identități de procedee artistice și de rafinament stilistic, regăsite și la Eminescu. "*În Creangă* - spune Ibrăileanu - *Eminescu găsea <<limba veche și-nțeleaptă>>, natura. În operă, ca și în societatea lui Creangă, Eminescu găsea refugiu, o consolare de prezent, de civilizație, de intelectualism. Se poate spune că* ***romanticul*** *Eminescu se refugia în primitivul Creangă. Iată explicația prieteniei Eminescu Creangă. A prieteniei dintre filosoful budist și schopenhaurean și Nică a lui Ștefan a Petrii. Fără îndoială că prietenia a plecat de la Eminescu. În prietenia lui Creangă pentru Eminescu trebuie să fi fost sentimentul aceluia care a găsit în sfârșit pe cineva sigur, căruia să-i destăinuiască fără frică comoara - comoara sufletului său*". (**Op. cit.** p. 161).

Această comoară a sufletului celor doi mari prieteni, uniți prin destin literar, prin firele sufletești ale biografiei lor, prin adâncă fidelitate și pasiune pentru bogăția și frumusețea expresivă a limbii literare, ne-a rămas ca o sacră moștenire de la ei în același an al dispariției lor premature; același Centenar ni-i evocă pe amândoi, pe Eminescu și pe Creangă, exponenți de geniu ai spiritualității noastre. Și fiindcă viața și opera amândurora au fost studiate amănunțit de Călinescu, să ne amintim acum de o subtilă definiție a geniului, inspirată de arta limbajului eminescian, definiție pe care o citim în ultima **Cronică a optimistului**, din ianuarie 1965, deopotrivă valabilă pentru Eminescu și Creangă, pentru Sadoveanu și Călinescu însuși, prezenți în această evocare-omagiu: "*Un geniu este - de plânge sau de râde* - scria Călinescu - *un gânditor care lasă o dâră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dând o lecție de construcție umanității*".

Creangă, ca și Eminescu, a lăsat cu adevărat "*o dâră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică*" pentru că substanța operei și a graiului său e mereu luminoasă, în sufletul cititorilor, reprezentativă în aria culturii universale. Dar lecția lui "de construcție" rămâne unică și irepetabilă; geniul fiind aliatul eternității rămâne unic și cu o putere de seducție nescăzută în generațiile care-i urmează.

* *
*

Să luăm un text din proza lui Creangă pentru a-i vedea particularitățile de limbă și stil, pentru că ele sunt o componentă definitorie a unei opere singulare în cultura noastră:

"Atunci mezinul se vâră iute în horn, și sprijinit cu picioarele de prichiciu și cu nasul de funingene, tace ca peștele și tremură ca varga de frică. Dar frica-i din rai, sărmana! Asemenea cel din mijlociu, țuști! iute sub un chersin; se înghemuiește acolo cât poate, tace ca pământul, și-i tremură carnea pe dânsul de frică. Fuga-i rușinoasă, da-i sănătoasă!... Însă cel mare, se dă după ușă, și să tragă, să nu tragă! însfârșit trage zăvorul ... Când iaca... ce să vadă! S-apoi mai are ce vede? ... căci lupului îi scăpărau ochii și-i sfârâia gâtlejul de flămând ce era. Și nici una nici două hațl pe ied, îi rătează capul pe loc și-l mănâncă așa de iute și cu așa poftă, de-ți părea că nici pe-o măsea n-are ce pune. Apoi se linge frumușel pe bot și începe a se învârti prin casă cu neastâmpăr, zicând:

Scanned with OKEN Scanner

- Nu știu, părerea m-a amăgit, ori am auzit mai multe glasuri? Dar ce Dumnezeu? Parcă-au intrat în pământ... Unde să fie? unde să fie?"

Capra cu trei iezi

Limbajul acestei proze este marcat de *specificul graiului popular*, al *oralității*: un povestitor cu har spune, cu rostirea, și cuvintele lui autentice, cu fraza lui densă și afectivă, o întâmplare fantastică cu înțelesuri morale adânci. În stilul lui Creangă trăiește graiul viu al românilor de la Moldova, cu pitorescul și nuanțele construcției dense, pe măsura mediului evocat. Vianu spunea cu dreptate că prin limbaj scriitorii pot *localiza* și *data* acțiunea și eroii unei creații literare, mai ales în proză. Așa și aici aspectele graiului viu ni se relevă în fonetică: *asemene, funingene, iaca, vede, rătează, măsè*. Astfel de rostiri sunt mereu vii în mediul popular nordic, mai ales în Moldova, precum sunt și cuvintele de aceeași categorie a graiului popular: *mezinul* (=fratele cel mai mic), *prichiciu*(=poliță în perete, - expl. Creangă), *horn* (=coșul sobei), *chersin* (=albie, covată; id.); numeroase interjecții predicat: *țuști, hați; dânsul* cu valoarea lui *el*; elipsă și pauza marcată prin -; *și - să tragă, să nu tragă*; suspensiile prin ...; omonimia **-i**: frica-**i** din rai (auxiliar=*este*), și-**i** tremură carnea (pron. pers. III aton=**lui**).

Locuțiunile și expresiile populare dau stilului dinamica familiarității, a afectivității, specifică prozei lui Creangă, scriitor oral, maestru al valorificării graiului expresiv popular: *tace ca peștele și tremură ca varga; frica-i din rai, sărmana.; tace ca pământul*, variantă la cea de mai sus (*ca peștele*); proverbul: *frica-i rușinoasă....; ș-apoi* (=dar) mai *are ce vede? Parcă-au intrat în pământ.*

Proza lui Creangă este oglinda vastă a pitorescului limbaj popular.

Scanned with OKEN Scanner

ION LUCA CARAGIALE

(1852-1912)

În timpul când a trăit și imediat după această perioadă, I.L. Caragiale a avut parte și de elogii, dar și de critici cât se poate de dure. Pentru satira-i necruțătoare la adresa "claselor exploatatoare" (de fapt, a unor anomalii sociale și metehne individuale proprii oricărei epoci istorice) după 1944 a fost receptat exclusiv favorabil, atât în zecile (poate sutele) de articole de dimensiuni relativ reduse - cele mai multe din ele ocazionale -, cât și, mai ales, în studiile critice de câteva sute de pagini.[1] Istoria literaturii a reținut între detractorii lui Caragiale nu numai pe C.A. Ionescu (faimosul Caion) ci și pe unii dintre cei mai iluștri confrați: B.P. Hasdeu, Al. Macedonski, E. Lovinescu, N. Davidescu ș.a. Vâlva stârnită de învinuirea de plagiat adusă lui Caragiale de către Caion (dramaturgul, susținea acesta, a "copiat" **Năpasta** după **Nenorocul** maghiarului Kemeny Istvan sau după **Puterea întunericului** de Tolstoi) nu a avut decât darul de a-l determina pe Barbu Delavrancea - avocatul apărării - să rostească asupra marelui său contemporan unele din cele mai drepte și mai favorabile cuvinte. Iată o secvență din pledoaria acestuia:

"Știu, cunosc acuzațiile puerile ce s-au adus lui Caragiale:

«Ai atacat libertățile publice!»

«Ai batjocorit constituția!»

«Ai zeflemisit egalitatea!»

«Ai ponegrit democrația!»

Nu, domnilor, spiritul profund și ascuțit al lui Caragiale a denunțat șarlatania și ușurința, a rechemat la realitate pe naivii zvăpăiați, a zugrăvit zăpăceala și denaturarea spiritului național. Rolul lui a fost de a contribui la însănătoșirea vieții noastre publice."

Din aceste **bătălii pentru** (și **contra**) **lui Caragiale**, a rezultat o concluzie cu care nu există critic, istoric literar sau cititor serios să nu fie de acord: Caragiale "**trebuie considerat nu numai un geniu clasic și realist, care a creat în literatura noastră limbajul dramaturgic, așa după cum Eminescu a creat primul nostru mare limbaj liric, dar și un genial dialectician capabil să se exprime cu egală strălucire în toate momentele carierei sale, în teatru și în proză, în schițele telegrafice din varianta momentelor său în povestirile de mari dimensiuni din Schițe nouă, în fine, în publicistica de partid sau în literatura epistolară**" (Florin Manolescu).

Comparativ cu alți scriitori clasici - să zicem cu Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu -, Caragiale nu a scris prea mult. (Toată opera sa încape în 6-7 volume). Din acest punct de vedere - ca și din altele, de altfel -, el seamănă cu Ion Creangă, care a scris și mai puțin. A impus, în schimb, un stil, care de la început s-a dovedit a fi inconfundabil, în toate genurile literare pe care le-a frecventat.

Cititorii pasionați de lectura marelui scriitor sunt de părere că opera caragialiană se

---

1 În fruntea comentatorilor lui Caragiale din această perioadă se situează Șerban Cioculescu (1902 - 1988), care semnează mai multe volume dedicate autorului favorit. Ultimul și cel mai complet: **Viața lui Caragiale. Caragialiana** (Editura Eminescu, 1977). Alți "caragialeologi" și alte lucrări despre marele scriitor: I. Roman: **Caragiale** (1965); B. Elvin: **Modernitatea clasicului Caragiale**, 1967; Șt. Cazimir: **Caragiale. Universul comic**, 1967, **Nu numai Caragiale**, 1984 și **I.L. Caragiale față cu Kitschul**, 1988; Silvian Iosifescu: **Dimensiuni caragialiene**, 1972; I. Constantinescu: **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, 1974; Al. Călinescu: **Caragiale sau vârsta modernă a literaturii**, 1976; Valentin Silvestru: **Elemente de caragialeologie**, 1979; Maria Vodă Căpușan: **Despre Caragiale**, 1982; Florin Manolescu: **Caragiale și Caragiale**, 1983; Mircea Iorgulescu: **Eseu despre lumea lui Caragiale**, 1988.

Scanned with OKEN Scanner

compune din:

- scrieri teoretice, de atitudine (cărora li se adaugă și corespondența sa, îndeosebi aceea purtată cu Paul Zarifopol): **Cercetare critică asupra teatrului românesc** (1878), **Câteva păreri** și **Ceva despre teatru** (1896), **Politică și literatură**, 1909 (un dialog epistolar cu A. Vlahuță, pe teme de sociologie literară);

- piese de teatru, patru comedii și o dramă: **O noapte furtunoasă** (1879), **Conu Leonida față cu reacțiunea** (1880), **O scrisoare pierdută** (1885), **D-ale carnavalului** (1885) și **Năpasta** (1890);

- momente și schițe, majoritatea din ele gândite și redactate în registru comic. Cele mai cunoscute sunt: suita din **Un pedagog de școală nouă**. **Inspecțiune**. **Căldură mare**. **Triumful talentului**. **Telegrame**. **Țal!...**, **Grand Hôtel "Victoria Română"**. **Românii verzi**. **Răsplata jertfei patriotice**. **D-l Goe**. **Vizită**. **Tren de plăcere**. **High-life** și **Mici economii**;

- nuvele și povestiri psihologice ori aparținătoare fantasticului: **O făclie de Paște**. **În vreme de război**. **Kir Ianulea**. **Calul Dracului** și **La hanul lui Mânjoală**;

- scrieri situate, mai mult decât altele, la granița dintre comic și tragic sau eseuri politice: nuvela **Două loturi**. **1907. Din primăvară până în toamnă** etc.

Articolele teoretice caragialiene pledează, în esență, pentru egalitatea formelor și a genurilor literare. Importante sunt, deci, nu genurile și temele pentru care optează scriitorul, ci originalitatea concepției și stilul acestuia. Într-o vreme în care - prin C. Dobrogeanu-Gherea și prin alții - se discuta foarte mult despre arta pentru artă și arta cu tendință (adică despre arta bizuită îndeosebi pe formă și arta îndatorată conținutului de idei), Caragiale este, prin afirmațiile pe care le face, tendenționist. În schimbul de scrisori cu Vlahuță, de exemplu, el subliniază că "*zbuciumul luptelor politice a ajutat mult pe unii poeți, ca poeți... Dante a fost un pasionat nebun de politică... răzvrătitor.*" Într-un post-scriptum la aceeași scrisoare, printr-un genial joc de cuvinte, el formulează un adevăr estetic extraordinar: "*Nu crede cumva, după cele de mai sus, că aș fi partizanul artei cu tendință. Nu! să ferească Dumnezeu! Am rămas, cum mă știi, partizanul neînduplecat al tendinței cu artă...*" Altădată, în informația glumeață dintr-o scrisoare către Gherea, Caragiale distinge din nou: "*artă cu tendență, de hatârul tău, și arta pentru artă de hatârul ei.*"

Oricum am judeca arta lui Caragiale, o concluzie clară se impune de fiecare dată: expresia e subordonată intenției: "**Sunete, cuvinte, linii și colori, forme** - opinează scriitorul în ***Câteva păreri*** - *viața nu consistă în ele... ci în intențiunea de a deștepta, prin înfățișarea lor, un înțeles. Intențiunea - aceasta este esența vieții, expresia este numai organismul ei material.*" Ideea e reluată foarte plastic într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu, prin care se cere unui artist: "*nu să umpli lumea cu o operă, ci o operă strâmtă s-o umpli cu lumea; fiindcă o operă trebuie să trăiască în lung, nu în larg, ca raza care pătrunde drept înainte, nu ca un balon de la luminație, care se umflă în lături. Altminteri și lumea, și opera sunt - altă vorbă potrivită nu găsesc - proaste.*"

Forma găunoasă - pronunțat retorică -, forma de dragul formei îi displace lui Caragiale. Tot în **Câteva păreri** se găsește celebra asertiune despre stil: "**A! sfântă retorică.**

Cu câtă pietate mi-aduc aminte de savantul ***Cours français de Rhétorique****, prima țâță de la care am supt laptele științei literare.*

Minunată carte! Și ce bucurie mi-a făcut să aflu că principiile și metoda bătrânului meu curs francez, în a nu mai știu a câtea ediție, și, de astă dată, în limba noastră maternă,

Scanned with OKEN Scanner

hrănește și azi, tot așa de bine ca pe vremuri, inteligențele tinerei generații de la noi, care-și închină viața lor frumoaselor litere.

Toate stilurile le putem învăța din savantul meu curs francez, afară numai de unul singur - dar poate că de acesta nu simt încă nevoie tinerele noastre generații de literați..., un singur stil a fost uitat savantul meu curs să mă învețe, unul singur - stilul potrivit, tocmai acela care-mi trebuia, singurul care se poate numi stil."

În **Ghimpele** și **Moftul român** - gazete care se leagă în istoria literaturii române de numele scriitorului nostru -, Caragiale satirizează formalismul într-o serie de "cronici literare" și parodii. Imaginându-și, de pildă, în sonetul **Criticilor mei** - subintitulat **sonet olimpian simbolist** - replica unui poet simbolist la criticile ce i se făceau, el batjocorește înfumurarea poeților decadenți care susțin lipsa de finalitate a artei și disprețuiesc "vulgul":

"Mă duc în manta-mi larg înfășurat ca Dante,
Când tactu-l bate-Apollo, maestrul meu divin,
Viața-i simfonie, amorul-sfânt andante...

Eu cânt! ce-mi pasă mie! Nu știu de unde vin,
Nici unde merg: traduc doar un cântec din senin
În rime simboliste și abracadabrante!"

Poetul simbolist incriminat e Al. Macedonski, pe care Caragiale îl și numește pe alocuri: "*... șeful școalei simboliste, onor dl. Al. Macedonski*". Geniul verbal caragialian - despre care nu vorbim niciodată îndeajuns - inventează tot felul de termeni comico-satirici pentru definirea liricii simboliste (moderniste și moderne, de fapt): romanțe "*simboliste-melancolice*", sonete "*simboliste-decadente*", "*decadente-simboliste-vizuale-coloriste*", "*simboliste-instrumentaliste*", "*simboliste-auditive-diatonice-poligame*". Peste toate acestea tronează - după Caragiale - Macedonski, care este un "*mare literat român - poet mare, mare prozator, un om cu înaltă fantezie și cu o adâncă judecată, un cap de școală, în fine.*"

Cu aceeași vigoare satirică a combătut Caragiale zugrăvirea idilică (pre)semănătoristă, "înfrumusețată" a vieții de la țară. El era atât de consecvent concepției și principiilor sale artistice (și) din acest punct de vedere, încât nu a pregetat să-l satirizeze chiar pe Barbu Delavrancea, cu care era prieten, când i s-a părut că în ciclul de povestiri **Odinioară**, autorul edulcorează realitatea (e vorba de parodiile amicale intitulate **Dădămult mai dădămult** și **Smărăndița - roman modern**).

Ca și Eminescu și Creangă - ca mulți autori de cel mai mare calibru -, Caragiale muncește "pe brânci" (expresia îi aparține) ca să devină convingător prin expresivitate. Ca și în cazul **Luceafărului** eminescian, în care poetul a încercat vreo zece variante până a ajuns la forma definitivă a versului "**O prea frumoasă fată**", într-una din scrierile manuscrise ale lui Caragiale - ne informează Paul Zarifopol, care vorbește, nu cu prea multă dreptate, despre "nesiguranțele" stilului - dăm peste numeroasele încercări de definitivare a unor expresii întemeiate pe cuvântul "vorbe":

"Vorbe?... încap vorbe?"
"Vorbe? Se poate cu vorbe spune haosul în care zbătea trupul și sufletul..."
"Cu vorbe să spui..."
"Vorbe deșarte și grele..."
"E de prisos să cauți a spune lucruri..."
"Și vorba trebuie să le ia încet pe rând"

Scanned with OKEN Scanner

"Se pot spune astea cu vorbe? Vorbe zadarnice și goale..."
"Cu vorbe nu se pot spune..."
"S-ar putea toate astea spune cu vorbe?..."

(Travaliul amintește de "sudorile" lui Creangă, când se chinuia să înceapă cât mai **frumos** povestirea **Inul și cămeșa**)

În legătură ce același "*sentiment obsedant al răspunderii pentru cuvântul care rămâne fixat pe hârtie*", autorul **Scrisorii pierdute** i-a mărturisit odată lui Octavian Goga: "*Nu știu, mă, când am hârtia albă dinaintea ochilor, mă apucă așa ca o amețeală și o spaimă... Mi se pare că e cineva în spatele meu care-mi pune mâna pe umăr, poate chiar eternitatea, și se uită să vadă ce scriu.*"

Când textul lui, din cauza intervențiilor sau a neglijenței altora (redactori, critici literari, tipografi ș.a.), e deformat, Caragiale se indignează la culme. Porecla de Moș Virgulă de aici vine: din grija de a i se respecta semnele de punctuație așa cum le folosește el, după românească deprinsă în gimnaziu de la bunul lui dascăl Basil Drăgoșescu. Odată, exasperat de greșelile de tipar apărute în scrierea sa "revoluționară" (termenul îi aparține) **1907. Din primăvară până în toamnă**, îi scrie lui Paul Zarifopol:

"*Stimate d-le Doctor, am sosit cu bine și am găsit acasă o plăcută surpriză daco-română* (Caragiale se afla atunci, în anul 1907, la Berlin - n.n.): *primul exemplar din broșurica mea plin de greșeli de ortografie, sau de punctuație, acelea sunt numai sosul; plin de enorme greșeli de text; în 32 de pagini, 43 de greșeli, dintre cari 12 fundamentale, de ex.* **întrebuințată** *în loc de* **întreținută**; *și pe urmă fraze cu propoziții sărite dintr-o parte într-alta șcl., șcl. Am alergat noaptea la un birou central de poștă; am telegrafiat să se oprească vânzarea și cu scrisoare recomandată, am trimis errata; azi am trimis a doua (când îți spun eu dumitale, că daco-românul e dușmanul slovei!). Un adevărat dezastru, după atâta reclamă! Bravos, dom'le Iancule! Fiți sănătoși. Nu publica nimica în Daco-România...*"[1]

Strălucitor pretutindeni, până și în aforismele și "miticismele" sale[2], Caragiale dă adevărata măsură a talentului său în piesele de teatru, în nuvele și povestiri.

Formulând, în anul 1944, o judecată de valoare cu caracter general, Tudor Vianu scria: "*Caragiale este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună cu Eminescu, și acela care, chiar sub aparențele ușurinței, ne lasă să întrevedem legea severă a artei lui.*"[3] Această apreciere îl avea în vedere, cu certitudine, în primul rând pe dramaturg.

Ca **om de teatru total** - cum l-au văzut exegeții cei mai obiectivi - Caragiale, care modernizează comedia și drama întorcându-se la teatrul popular de altădată, românesc și străin - la farsa curteană și țărănească, la **karagöz**-ul turcesc, la clovnerie și paiațerie -, are și față de comicul propriu-zis o astfel de atitudine. Concret, el amalgamează în comedii toate tipurile de comic, accentuând când unul, când altul din aceste tipuri:

- comicul de moravuri
- comicul de caracter
- comicul de situație

---

1 Vezi Șerban Cioculescu: **Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana**..., p. 496.

2 Câteva exemple: "*Prostul dacă nu-i fudul n-are nici un haz.*" "*Cap fără griji la dovleac crește.*" "*Moda este ridicolul de alaltăieri și de poimâine.*" "*Proștii spun proștii și oamenii de spirit le fac.*" "*Opinii?... Cine nu le are?*" "*Între amor și datorie, urmează cineva cum poate.*" "*Pentru cât de mică operă de artă trebuie un talent măricel.*" "*Cea mai frumoasă fată din lume nu poate da decât ce are.*" "*Viața este un vis; moartea o deșteptare.*"

3 Tudor Vianu: **I.L. Caragiale**, în vol. (în colab. cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu) **Istoria literaturii române moderne**, E. D. P., Buc., 1971, p. 254.

Scanned with OKEN Scanner

- comicul de intrigă
- comicul de limbaj (acesta cu variantele lui: comicul de repetiție și comicul onomastic).

Bazat pe discrepanța dintre aparență și esență - între ceea ce declară ori chiar cred personajele că simt și ceea ce sunt de-a adevăratelea - comicul caragialian este irezistibil: "**Prin Caragiale râzi fără să vrei, râzi - așa zicând - luat pe sus, dus de verva lui inepuizabilă, de spiritul său persuasiv și lucid...**" (Al. Husar). Este adevărat că - așa cum a demonstrat cu convingere I. Constantinescu într-un eseu exceptional[1] - asemenea efecte vin și dinspre mimică, pantomimă, măști, dans, clovnerie și artă păpușerească - precum, de exemplu, la Beckett (**Așteptându-l pe Godot**) și Ionesco (**Cântăreața cheală**) - , dar cuvântul, în ciuda acestei viziuni noi, rămâne în continuare hotărâtor. Oricâtă atenție, de pildă, am da mișcării în scenă și mimicii lui Zaharia Trahanache, nu putem eluda **vorbăria goală** a personajului care, iată cu ce putere de judecată apreciază lucrurile:

"*... de la partidul întreg atârnă binele țării, și de la binele tătii atârnă binele nostru...*"

sau:

"*Unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri, va zică că nu le are.*"

În același sens, publicul este satisfăcut de mișcarea de păpușă căreia i s-a defectat resortul a lui Agamiță Dandanache, însă nu poate face abstracție de clișeele verbale pe care le folosește acesta în exprimare: "**Eu, familia mea de la patuzsopt... luptă, luptă, si dă-i, si dă-i, și luptă... Si eu mă-nțeledz tocmai acuma să rămâi pe din afară...:**

Și mai departe:

"**Ei, uite așa, cu meritele mele, coniță, vezi! era cât p-ați, dar stii cât p-ați...**"

Ca și aici, fiecare personaj se definește printr-una sau mai multe formule folosite în mod automat în vorbire, prin acestea ele păstrându-și, în primul rând, individualitatea. Formula mereu repetată de Pristanda, aprobativul "curat", spus cu rost și fără rost, de-a dreptul mecanic, ne arată slugărnicia lui fără margini. Iată și explicația: "*famelie mare, remunerație după buget mică*" dezvăluie rădăcina acestei slugărnicii. "*Ai putințică răbdare*", expresia ce revine mereu în limbajul lui Trahanache, îl definește ca pe un om ce se teme de mișcare, de tot ceea ce iese din ritmul lent al unei vieți lipsite de zguduiri. Farfuridi are și el fraze pe care le repetă la fiecare pas: "*am, n-am înfățișare, la douăspre'ce trecute fix mă duc la tribunal*", arătând automatismul vieții personajului.

Compunându-și textele dramatice cu ochiul regizorului - al celui care le și vede jucându-se pe scenă -, Caragiale folosește în mod frecvent parantezele în care pune cu o artă greu de egalat cele mai minuțioase sugestii regizorale. Iată-l pe Cațavencu suind la tribunal:

"CATAVENCU (*ia poză, trece cu importanță prin mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așează pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. - Tăcere complectă. Cu glasul tremurat*).

Toate gesturile studiate ale oratorului, falsa lui emoție conturează figura demagogului și ne pregătesc pentru discursul ce va urma. Fără acest discurs sau, în fine, fără începutul acestuia, nu suntem siguri că știm esențialul despre acest personaj. Așadar:

"*Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Frăților!... (plânsul îl înecă.) Iertați-mă, fraților,*

1 Vezi I. Constantinescu: **Caragiale și începuturile teatrului european modern**, Editura Minerva, Buc., 1974.

Scanned with OKEN Scanner

dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare.... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (plânsul îl înecă mai tare.)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (de abia se mai stăpânește) mă gândesc... la țărișoara mea... (plânsul l-a biruit de tot) la România... (plânge. Aplauze în grup)... la fericirea ei!... (asemenea crescendo)... la viitorul ei! (plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare).

Dacă se pune problema evidențierii tarelor sociale și a defectelor de caracter, instrucție, educație etc., se poate apela la pomenirea numeroaselor tipuri de personaje satirizate de Caragiale în comediile sale:

Tipul încornoratului: Pampon, Crăcănel, Jupân Dumitrache, Trahanache.

Tipul primului-amorez și al donjuanului: Nae Girimea, Chiriac, Rică Venturiano, Tipătescu.

Tipul cochetei și al adulterinei: Didina Mazu, Mița Baston, Veta, Zița, Zoe.

Tipul politic și al demagogului: Rică Venturiano, Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache.

Același tip, în devenire: Ionescu, Popescu (din **O scrisoare pierdută**): Chiriac, Ipingescu, Jupân Dumitrache, Spiridon (din **O noapte furtunoasă**).

Tipul cetățeanului: Catindatul, Dumitrache, Conul Leonida, Cetățeanul turmentat.

Tipul funcționarului: Ipistatul, Ipingescu, Pristanda.

Tipul confidentului: Iordache, Spiridon, Chiriac, Ipingescu, Coana Efimița, Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu.

Tipul raisonneur-ului: Spiridon, Pristanda.

Tipul servitorului: Un chelner, Spiridon, Safta, Un fecior.[1]

Pe baza acestei tipologii oricine poate constata cu ușurință că teatrul lui Caragiale satirizează: demagogia, minciuna, necinstea, falsitatea, înșelătoria, parvenitismul, prostia, umilința, abuzul, incultura etc. Întruparea acestora însă - personajele enumerate mai sus - nu se desăvârșește niciodată decât prin limbaj. Rică Venturiano, de exemplu, din **O noapte furtunoasă**, este memorabil, e adevărat prin **qui-pro-quo**-ul în care intră dintr-o întâmplare nefericită (inversarea numărului 9 cu 6 de la poartă), dar numai declarația lui de amor față de Zița îl particularizează cu adevărat:

"Angel radios! de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul rațiunii... Te iubesc la nemurire. Je vous aime et vous adore; que prétendez-vous encore? Inima-mi palpită de amoare. Sunt într-o poziție pitorească și mizericordioasă și sufăr peste poate."

Poate să aibă dreptate Pompiliu Eliade când pune în cauză "*limbajul bizar pe care-l vorbesc personajele*" lui Caragiale; poate să nu greșească deloc nici Eugen Lovinescu când scrie: "*Toată proza lui Caragiale - proza descriptivă - e pătată de vulgarități orășenești, de neologisme; deși a cunoscut într-un mare grad economia verbală, Caragiale a fost lipsit de simțul cuvântului estetic cu valoare de sugestie.*"[2] Din fericire, încă din anul 1885, Titu Maiorescu făcuse, în acest cerc de preocupări, distincțiile care se impuneau: "*Tipurile înfățișate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numai astfel ne pot menține în iluzia realității în care ne transportă.*"[3] Dacă vorba le este "inestetică" și "trivială", de vină sunt personajele înseși - cum spunea și Duiliu Zamfirescu despre eroii din romanele sale -, instrucția și educația lor, nu

1 Tipurile sunt reproduse din Pompiliu Constantinescu: **Comediile lui Caragiale**, în vol. **Scrieri**, 2, Ediție de Constanța Constantinescu, E. P. L., 1967, p. 131-132.

2 E. Lovinescu: **Caragiale**, în vol. **Scrieri**, I **(Critice)**, Ediție de Eugen Simion, E. P. L., 1969, p. 234.

3 Titu Maiorescu: **Comediile d-lui I. L. Caragiale**, în vol. **Din "Critice"**, Ediție de Domnica Filimon-Stoicescu, Editura Tineretului, 1967, p. 268.

Scanned with OKEN Scanner

Caragiale. A-i reproșa acestui scriitor neajunsuri tocmai pe latura pe care altora - nu mai puțin avizați - el le pare neîntrecut este, fără îndoială, o dovadă sau de cecitate critică, sau de rea-credință.

Artist de agora (nu de cabinet), oral, foarte frecvent, în etalarea însușirilor sale de excepție (era cel mai interesant **causeur** din vremea lui), Caragiale a rostit cuvinte, expresii și propoziții (auto)calificative derutante, de aceea îl credem de multe ori un creator de... necuvinte. **"Sunt vechi, domnilor"**, spunea câteodată, ceea ce înseamnă că se raportează tot timpul la tradiție, la înaintași, la bunul simț și simplitatea obștească, la naturalețea gândirii și a expresiei. **"Simt enorm și văd monstruos"**, declara altădată. Întrebarea care se pune în acest caz e aceasta: Caragiale își vedea personajele în toată imbecilitatea și nemernicia lor, cel mai adesea prin șarjă, ca niște caricaturi. Le vedea, însă, **în afara limbajului?** În fine, odată a fost auzit zicând: *"Nu de dragul cuvintelor am căutat anume să născocesc o povestire. Eu de hatârul povestirii caut într-adins cuvinte."*

Cu cea mai mare certitudine, stilul lui Caragiale se bazează pe limbaj, de aceea dintre toate formele de comic întrebuințate în comedii, cel mai relevant, în ordine artistică, este comicul întemeiat pe arta cuvântului, comicul de limbaj.

Dacă râdem în hohote când vizionăm o comedie caragialiană, râdem, înainte de toate, în fața unor cuvinte ca: **bampir, nifilist, renumerație, nembru, cioclopedică, docoment, soțietate, prințip, fitânție, plebicist, bagabond, desvorțează, cremenal, Iunion** ș.a.m.d. (în loc de: **vampir, nihilist, remunerație, membru, enciclopedică, document, societate**...); râdem întâlnind cuvinte și expresii stâlcite, deformate, mai ales când acestea provin din limbile străine la modă (franceza, engleza și germana): **"pamplezir"** în loc de **par plaisir, "famélie"** în loc de **familie, "oneste libere"** în loc de **honeste vivere, "amoare"** în loc de **amor, "polițiune"** în loc de poliție; nu ne putem stăpâni râsul ori de câte ori, din întâlnirea formelor vechi, dialectale de limbă, cu exprimarea franțuzită, rezultă fraze de timpul acesta: *"Te opresc, magariule, să faci de mauvaises plaisanteries pe conta doamnei Grigoraschko, soția mé"*; când limbajul personajelor îngăduie utilizarea unor forme verbale ridicole, mecanismele râsului se declanșează automat (e vorba de o formă caraghioasă de trecut): **"înaintatără", "lăsatără", "avutără", "bucuratără", "plătitărăm"** ș.a.m.d.

Un comic al repetiției sau aglomerării întâlnim la Caragiale (ca și la Creangă, în **Harap Alb** - v. momentul în care personajul titular îl descoperă pe Ochilă) în cazul când nume proprii se succed furtunos, dând avânt narațiunii, fără nici un adaos complementar: *"Nimic nu refuzăm - madam Piscupescu lu' madam Dăscălescu, madam Sachelărescu lu' madam Piscupescu, madam Iconomescu lu' madam Sachelărescu, madam Diaconescu lu' madam Iconomescu, madam Preotescu lu' madam Diaconescu, d-ra Popescu lu' madam Preotescu, eu d-rii Popescu, și mie amicul Costică Ionescu... Alerg la Costică Ionescu (v.* ***Lanțul slăbiciunilor*****)*.

De sfera largă a comicului verbal ține și comicul onomastic, despre care cel dintâi a referit pe larg și competent G. Ibrăileanu, în articolul **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale** (în anul 1926). De aici ne vine și prima descriere a acestui procedeu de caracterizare a personajelor: *"Zaharia Trahanache* - scrie G. Ibrăileanu - *și prin nume și, mai ales, prin prenume și în definitiv prin combinarea numelui cu prenumele sugerează bătrânețea și chiar decrepitudinea și tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte"*; "Farfuride" *și* "Brânzovenescu", *prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează, cred, inferioritate, vulgaritate și lichelism"*; "Cațavencu", *cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans"*; "Agamiță Dandanache" *rimează, cred, cu*

Scanned with OKEN Scanner

ramolismentul comic, prin diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon, pe care Trahanache îl pronunță "Gagamiță" și care redă căderea în copilărie a acestui ramolit"; "Crăcănel" *evocă un om cu o conformație fizică șubredă, în deficit de virilitate, imbecil, adică așa cum e acest personaj fricos și* "tradus" *de toate femeile..."*; "Rică Venturiano" evocă dezinvoltură (prin nume și prin pronume), juneță, poate **aventură** (prin prenume)..."

Și în comedii, dar și în **momente și schițe,** numele care caracterizează sunt, firește, mult mai multe și mai interesante decât se înțelege din studiul lui G. Ibrăileanu. Nu este prea greu, astfel, să se sesizeze sugestiile care vin dinspre asemenea nume: Tipătescu, Mitică, Conul Leonida, Cetățeanul turmentat, Niță Ghițescu, Ghiță Nițescu, Țircădău, Tache, Mache, Mița Baston, Edgar Bostandaki, Edmond Buzdrugovici, Lefter Popescu, Pampon, Safta, Veta, Athenaïs Gregoraschko, Lache, Leiba Zibal ș.a. "*Limbajul este valoarea expresivă cea mai autentică a lui Ion Luca*", aprecia Pompiliu Constantinescu, pe urmele lui Mihail Dragomirescu, în timp ce Iorgu Iordan, care a reținut "**marea valoare artistică a operei lui Caragiale**", ajunge, între altele, la această concluzie: "**Rareori a izbutit un scriitor să ilustreze adevărul despre unitatea limbii și gândirii în măsura în care a izbutit Caragiale, folosind aspectele caricaturale, denaturate ale vorbirii**".[1]

Cinci tipuri de abateri grosolane de la vorbirea corectă și expresivă, în cazul personajelor caragialiene, sunt: ticul verbal, tautologia, prolixitatea, anacolutul și delirul verbal. Câteva exemple pentru ilustrarea acestora:

(Ticul verbal)

"zic, zice - zic, - zice - zic... mă-nțelegi... curat murdar... eu cu cine votez... stimabile... onorabile... ai puțintică răbdare..."

(Tautologia <repetarea inutilă cu alți termeni a aceleiași idei>)

"Arta este, cum am putea zice mai bine? este încercarea spiritului omenesc de a satisface o mare nevoie a spiritului omenesc... care are nevoie pentru a fi satisfăcut, de o satisfacere tot din partea unui spirit, care și acela... în fine... da, în fine..."

(Limbajul prolix)

"... când orice asasin, mă-nțelegi plătit de o mână criminală, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică și în țara ta, când ești liniștit și cu conștiința împăcată că ți-ai împlinit până în capăt datoria și nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi..."

(Anacolutul)

"Acu ce treabă avem?... Nu vă uitați la mine că sunt așa de... Am făcut-o oaie de tot. Să vezi dumneata cum de a devenit la băutură... că a fost lată de tot..."

(Delirul verbal, ca în discursul binecunoscut al lui Farfuridi):

"Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine trebuie să se (sic) zică asemenea toți aceia care nu vor să cadă la extremitate, adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea prea, ori foarte-foarte... încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?..."

Există la personajele lui Caragiale o anume plăcere a limbajului, o bucurie de a vorbi în permanență, vrute și nevrute, în altă manieră, însă, decât la Creangă, unde întâlnim plăcerea taifasului și a povestitului. Mircea Iorgulescu numea această atracție a

1 Iorgu Iordan: **Limba "eroilor" lui I.L. Caragiale**, în vol. **Limba literară**, Ediție de Pavel Țugui și Ion Trăistaru, Editura "Scrisul Românesc", Craiova, 1977, p. 284-285.

Scanned with OKEN Scanner

limbajului **"marea trăncăneală"** din **"lumea lui Caragiale"**. Cazului de logopatie al lui Farfuridi - citat mai sus - autorul **Eseului despre lumea lui Caragiale** îi adaugă multe altele, căci nimeni, aproape, din cei care **își dau tot timpul cu părerea** nu stăpânește nici cele mai elementare reguli de articulare a unei exprimări corecte, sau nu poate ascunde neputința de a înlănțui logic cuvintele. Gângavii, pelticii, sâsâiții, bâlbâiții și "cepelegii" lui Caragiale nu pot vorbi decât astfel: Agamiță Dandanaeche: *"Închipuiește-ți să vii pe drum cu birza ținți postii, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca... și clopoțeii..,"*; coana Lucsița *("peltica")*: *"Țe? țe rădeți?"*; Marius Chicoș Rostogan: *"vom căuta să ne roskim astăzi ghespre metoda ghe a prăda grămatika în genăre..."*; cuconul Iorgu, *"căpitanul gvardiei"*: *"Acuzica luaci-mă în brace și m-aridicaci în sus!"*; valetul unui ministru: *"Am o nepoată în glasa doa la scoala de fete din coloarea de ciadariu de aici, și madama nu vrea să o treacă în glasa a treia..."*

Prin întrebuințarea unui asemenea limbaj, se înțelege că, de cele mai multe ori, ca în dialogurile surzilor, comunicarea este aproape nulă, fiecare vorbind mai mult pentru sine decât pentru ceilalți. Între **momente**-le caragialiene care subliniază deopotrivă absurdul limbajului și inconsistența ontică există unul care le întrece pe toate din acest punct de vedere: **Cum să înțăleg țăranii** *(1894): "Straja satului vine la casa unui țăran și-i bate în geam. Se încinge o conversație: — Hei, mă din casă! — Cine? — Tu! — Eu? — Păi cine? — Ce-i? — Cum ce-i? — Păi ce-i? — Ai o scrisoare! — Cine, mă? — Tu. — Eu? — Păi cine? — Ad-o-ncoa! — Ce, mă? — Scrisoarea. — Ce scrisoare? — Știu eu ce scrisoare? — Trebuie să plătești! — Ce, mă? — Cum ce? — Ce să plătesc? — Porto. — Cine? — Tu. — Eu? — Păi tu. — Ce porto, mă? — Iaca, porto. — Cum așa? — Păi, nu știu! — Nu-i plătită? — Ce? — Scrisoarea. — Ehei! — Cum ehei? — Ai să dai, mă! — Ce? — Bani. — Ce bani? — Porto. — Cât, mă? — Ce cât? — Câți bani, mă? — 15. — cum 15? — Păi! — Dar de ce, mă? — Nu știu. — Iaca 15. — Așa. — Ei, dă-mi-o! — Ce, mă? — Scrisoarea. — Ce scrisoare? — Care ai adus-o. — Eu, mă? — Păi cine? — N-am adus-o. — Păi cum? — Nu-i la mine. — Asta-i! — Cum asta-i? — Unde-i mă? — Cine? — Scrisoarea. — La primărie. — Ba la dracu! — Ba așa. — Păi cum? — Să te duci să ți-o iei."*

Lumea **momentelor** și **schițelor** o completează pe aceea a dramaturgiei caragialiene, constituindu-se într-o adevărată fenomenologie a societății românești, unde se regăsesc, satirizate fără milă: familia, școala, birocrația, presa, justiția sau, din nou, "binecuvântatele" tare "fără leac": prostia, demagogia, minciuna, necinstea, superficialitatea, ignoranța, abuzul etc. Ca și în teatru - unde, în afară de comedii, apare și drama **Năpasta** -, și aici, în proza scurtă și scurtisimă, este folosit și registrul comic, și cel grav (cu accente tragice, uneori). Câteva exemple:

Minciuna o găsim bicefală în schițe ca **Răsplata jertfei patriotice** și **Telegrame.** În prima, scriitorul arată ce înțelege negustorul Niță printr-o jertfă patriotică: avansarea unei sume de bani contra chitanță conspirației menite să-l înlăture de la domnie pe vodă Cuza. Chitanța e folosită apoi pentru scoaterea tuturor profiturilor posibile din meritul unei asemenea "jertfe". În cea de a doua, printr-o simplă înșiruire de telegrame scriitorul arată cât de ipocrită și înșelătoare era așa-zisa "luptă" dintre conservatori și liberali și cât de ușoară era împăcarea pretinșilor adversari.

Cu satirizarea demagogiei politicianiste se ocupă schița **Tempora.** Studentul Coriolan Drăgănescu, în tinerețe pretins democrat, agitator al studențimii, folosește faima pe care și-o creează pentru a deveni, odată cu terminarea studiilor, un vestit zbir al poliției.

Alte schițe demască diversiunea naționalist-șovină întreținută de unele cercuri politicianiste. În **Românii verzi,** bunăoară, scriitorul imaginează statutul unei asociații

Scanned with OKEN Scanner

naționaliste, care-și propune astfel de principii "de progres național":

"A iubi neamul său este peste putință din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri.

...Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile sale defecte; vrăjmașii lui sunt numai și numai calitățile altor neamuri....

Un neam trebuie să aibă vecinic groază de celelalte, deoarece existența unuia n-are altă condiție decât compromiterea completă a altuia."

Naționalismul șovin și cosmopolitismul celor care parvin la o oarecare prosperitate materială sunt biciuite de scriitor și în schițele-pamflet **Românul** și **Românca.** Despre cea din urmă Caragiale scrie: "*Moftangioaica româncă vorbește românește numai* avec les domestiques[1], *încolo franțuzește - acu la lecții de limba engleză*".

Școala și educația din vremea lui (cu numeroase lacune, ca în fiecare epocă istorică) sunt satirizate fără cruțare în schițele **Un pedagog de școală nouă, Vizită, D-l Goe, Lanțul slăbiciunilor, Bacalaureat** etc.

Descompunerea familiei întemeiate pe interese materiale, dezvăluită în comedii, este reluată în schițe ca: **Mici economii, Diplomație** ș.a. Malversațiile justiției sunt incriminate în schițele **Art. 213, Justiție** ș.a.

În **High-life** este criticată "lumea bună" dintr-un târg de provincie - Târgul Mare - care, sub pretextul de a-i ajuta pe cei nevoiași și de a întreține gimnaziul local, organizează o petrecere de binefacere. Se înțelege că nu este vorba decât de o ocazie de etalare a toaletelor, de punere la cale a tot felul de matrapazlâcuri și de îmbuibare. Personajul principal al schiței este gazetarul Edgar Bostandaki, un fel de Rică Venturiano, al cărui limbaj este alcătuit cu precădere din astfel de neologisme și barbarisme: **"afluență", "brio", "reconfortare", "convivi", "miozotis", "infatigabilă"** etc. (sinonimele neaoșe ale acestora îi repugnă: **mulțime, vioiciune, înviorare, comeseni, nu-mă-uita, neobosită).** Semidoct, îngâmfat, prețios și las, Bostandaki se înrudește îndeaproape cu tânărul elegant și de nimic din **Satiră. Duhului meu** de Grigore Alexandrescu și cu tinerii cu **"chip isteț de oaie creață"** din **Ai noștri tineri** de Mihai Eminescu. Frate geamăn, însă, cu Rică Venturiano, el scrie în **Carnetul mondain** - ziarul local - în legătură cu "evenimentul" filantropic respectiv:

"S-a petrecut până la șapte dimineața, când aurora cu degetele ei de roză a venit să bată la ușa orizontului și să stingă cu privirile ei lumina petroleului, amintind infatigabililor dănțuitori că trebuie, cu regret, să se despartă."

În mijlocul celor mai multe din schițele lui Caragiale se află "moftul" și cel care îl practică, "moftangiul". Ambii termeni apar frecvent, dacă nu cu sensuri identice, cel puțin cu înțelesuri asemănătoare:

"— Am fost bolnav, domnule șef. — Mofturi!"
(Două loturi)
"Zice că face economii... mofturi!" ***(Situațiunea)***
"La teatru merg câteodată amândoi la galerie cu un singur franc: unul plătește, iar celălalt intră pe mofturi, cu contramarca aceluiași bilet" ***(Lache și Mache)***
"Nu umblați cu mofturi, domnule, cu inițiativa privată!..." ***(Inițiativa)***[2]

---

1 Cu servitorii.

2 Termenul apare, bineînțeles, și în comedii: "*Ce să mai căutăm la comediile alea nemțești, niște mofturi*". (Jupân Dumitrache); "*Și tu mă iubești pe mine, nu mai umbla cu mofturi*". *(Rică);* "*Nu umbla cu mofturi, Ghiță*" (Tipătescu); "*la scutește-mă cu mofturile d-tale!*" (Farfuridi); "*Aș! Mofturi!*" (Didina); "*Mofturi!*

Scanned with OKEN Scanner

Moftangiul este caracterizat de Caragiale însuși astfel:

"Moftangiul român este:
Din clasele primare până la bacalaureat - anarhist;
De la bacalaureat până la primul examen de universitate - socialist;
De la primul examen până la licență - progresist;
De la licență până la slujbă - liberal;
De la slujbă până la pensie - conservator;
De la pensie încolo împărtășește principiile tinerimii universitare..."

Când personajele schițelor sale sunt alese dintre "umiliți și obidiți", Caragiale diminuează ridicolul, dincolo de satira la adresa "negativilor" ghicindu-se fără dificultate simpatia și compasiunea față de victimele răutății și fărădelegilor. Modestul funcționar (casier la o bancă) Anghelache, din schița **Inspecțiune** este un asemenea personaj. Speriat de gândul că a doua zi i-ar putea fi verificată gestiunea și i-s-ar putea găsi lipsuri, Anghelache, un "*anxios intrat în faza paroxistică*" (G. Călinescu), se spânzură. Fără să fie "o condamnare a societății burgheze" - cum se spunea acum câteva decenii -, schița **Inspecțiune** aruncă o săgeată în direcția nesiguranței zilei de mâine, grijă general-omenească de când e lumea.

Schița **Arendașul român** (1893) - căreia îi va urma, cu subiect asemănător, **Socoteala** (1894) de A. Vlahuță - abordează problema exploatării țăranului sărac Ion de către arendașul moșiei unde nuncește el. Încărcat cu zece zile de prașilă de către arendaș, Ion nu vrea să se lase înșelat și-și cere dreptul. Bătut de arendaș pentru această îndrăzneală, el se duce la primar și mai departe la prefectură. Ancheta ordonată de prefect și executată de subprefect nu-i dă satisfacție. Dimpotrivă, Ion e bătut din nou în fața subprefectului, care îi ține un discurs despre necesitatea ca între săteni și arendași să existe cea mai deplină dragoste și înțelegere: "*să fie toate cu bine și cu pace*". Cinismul "cuconului Arghir" (arendașul) e revoltător. Când țăranul se plânge că are casă grea, el îi răspunde: "*Apoi eu n-am casă grea, mă Ioane? Vezi bine, patru copii aci, două fete la oraș în pension...*"

Cu toate că a intrat în literatura română ca "*un demon al veseliei*" (Paul Zarifopol), Caragiale a stăpânit cu autoritate - pe alocuri cu geniu - și registrul grav, în drama **Năpasta** (1889), de exemplu, și în nuvelele psihologice **O făclie de paște** (1889) și **În vreme de război** (1898-1899). Deși introduc analiza psihologică după alte scrieri asemănătoare (**Moara cu noroc** sau **Budulea Taichii**, 1881, de Ioan Slavici), nuvelele sunt importante și pentru ilustrarea registrului grav al stilului caragialian și ca documente întregitoare pentru o poetică a subconștientului, aceea a naturalismului[1] (sau poate chiar pentru o **poetică a abisalului**, pe urmele lui Dostoievski, după observația lui Theodor Codreanu[2]).

Evreul Leiba Zibal, hangiu în Podeni, este amenințat de Gheorghe - o slugă rea dată afară din slujbă - că se va întoarce în noaptea de Înviere a Domnului să se răzbune. Amenințarea nu întârzie să se transforme în fapt: sluga vine, face o gaură în poartă ca să și-o deschidă, iar evreul, speriat de moarte, îi prinde intrusului mâna într-un laț și

---

Aici nu șade Bibicul..." (Iordache)

1 Vezi, în sensul acesta, considerațiile lui Henri Zalis din volumul **Estetica imperfecției (Contribuții la studiul naturalismului românesc)**, Editura Facla, Timișoara, 1979.

2 Vezi **I. L. Caragiale - scriitor abisal**, prefață la volumul **I. L. Caragiale: O făclie de Paște**, Editura Porto-Franco, Galați, 1992, p. V-XVI.

Scanned with OKEN Scanner

i-o arde cu lampa. După consumarea acestui act de curaj incredibil (la un individ cu spaima atavică în oase), Leiba Zibal înnebunește. Aceasta este drama nuvelei **O făclie de Paște.** Sensurile conotative care au fost depistate de critică sau încă mai așteaptă să fie descoperite sunt mai multe decât o interpretare "cuminte" vrea să ne facă să înțelegem.

În primul rând, observația lui G. Călinescu, că nu ar fi vorba de o "nuvelă psihologică", ci de una "fiziologică", este justă în măsura în care autorul radiografiază - cu câtă finețe! - starea fizică (determinată de cea sufletească) a personajului, de fapt, spaima însăși deplasându-se rapid înspre paroxism: *"Ceasornicul țăcănea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mâna pe limba ce se legăna și-i stinse mișcarea.*

Gura lui era uscată. Îi era sete. Spălă un păhăruț în cada cu trei picioare de lângă tarabă și voi să-și toarne rachiu bun dintr-un șip; dar gâtul șipului începu să clănțănească tare pe buzele paharului... Aceste sunete erau și mai supărătoare. A doua încercare, cu toată voința lui de a-și birui slăbiciunea, nu avu mai mult succes.

Atunci, renunță la pahar, lăsându-l să cază domol în apă, și înghiți de câteva ori din șip. Puse după aceasta la loc șipul, care atingând scândura produse o ciocnitură de speriat."

Îndată după aceasta se poate pune, însă, problema raportului dintre spațiul exterior și cel interior, adâncimea dramei datorându-se imposibilității **interiorului,** care este atât de slab, de a se apăra de agresiunea **exteriorului,** care este atât de puternic. Leiba Zibal fuge de amenințarea exteriorului, se baricadează în incinta hanului și crede că și-a găsit scăparea. În realitate, **exteriorul** nu poate fi oprit: Gheorghe sfredelește poarta și intră. Concentrându-și privirea (și atenția) asupra luminii lămpii (a **făcliei**), ca într-un exercițiu de apropriere a sacrului (sau un anume exercițiu yoghin), Zibal nu aude *"urletele de-afară ale nenorocitului"* cu mâna arsă de flacăra lămpii. Miracolul s-a produs: frica ancestrală a personajului a fost învinsă, iar evreul și-a făcut sieși dovada **puterii** căpătate în felul acesta. Cum însă miraculoasa metamorfoză s-a produs grație **luminii,** care este elixirul întregii creștinătăți, Leiba Zibal știe că el acum este **"goi"**, că "a aprins o făclie lui Cristos!"

O adevărată capodoperă, ca nuvelă psihologică, este **În vreme de război,** brodată și aceasta, ca și precedenta, în jurul "corespondenței" spațiului exterior cu cel interior, aici elementul exterior terorizant fiind legat de dublura hangiului, fratele popa Iancu din Podeni. Când popa, căpetenie a unei bande de tâlhari, mărturisește fratelui său situația critică în care se află (ceata lui a fost prinsă și în curând îi poate veni și lui rândul la pedeapsă), hangiul Stavrache exultă: îl sfătuiește pe preot să se ducă voluntar la oaste, cu gândul ca, în caz că acesta moare pe front, el să devină singurul stăpân al averii rămase de la părinți. După plecarea fratelui său, Stavrache se neliniștește din zi în zi tot mai mult și se întreabă cu disperare:

"... Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?

... Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci ce-i de făcut?

... Da! Dar sergentul se poate întoarce; popa, bai

... Dar dacă îi vine apoi o nebunească sergentului să spuie că el e stăpânul averii, întâmple-se orice s-o întâmplat că odată a purtat barbă și plete.

... Da, dar atunci procurorul îl rade și-l unde de-a binelea.

... O vezi?... n-o vezi?..."

Când încordarea ajunge la capăt, omul își pierde mințile. Pagina respectivă e

Scanned with OKEN Scanner

magistrală. Culcat, Stavrache începe să horcăie și să geamă: "*... horcăielile se porniră ca un clocot, întrerupte de gemete din adânc, în timp ce trupul tremura tot mai tare și mai tare clănțănind din dinți.*

Fratele se apropie de pat și atinse cu mâna umărul omului chinuit de cine știe ce vis. La acea ușoară atingere, un răcnet! - ca și cum i-ar fi împlântat în rărunchi un junghi înroșit în foc - și omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vâlvoi, cu mâinile-ncleștate, cu gura plină de spumă roșcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa și o trânti pe dușumea făcând tot țăndări.

Lumânarea căzând se stinse și odaia rămase luminată numai de candela icoanelor și de tăciunele din vatră.

Stavrache rămase o clipă cu mâinile ridicate cât mai nalt, dete alt răcnet zguduitor și se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pământ năruindu-se peste el.

— Săi, că mă omoară!"

Pe lângă faptul, remarcat de Călinescu, că nu este aici numai analiză, ci și tipologie, în legătură cu **În vreme de război** se pot face multe alte observații. Ca și în **Făclie de Paște**, și aici exteriorul exercită o presiune sufocantă asupra **interiorului**, securitatea personajului fiind în permanență amenințată cu invazia și răzbunarea. Hangiul încearcă să scape de teroare ca și Leiba Zibal: își face **"cinci cruci"**, merge la biserică și aprinde lumânări **"pentru sufletul morților"**. Dar presiunea **exteriorului** ia noi forme. Cea a naturii fizice îi prilejuiește autorului pagini de mare finețe, vizând întrepătrunderea **exteriorului** cu **interiorul**. Din ploaia de afară se naște a doua apariție a popii Iancu: "*boabele de apă prelingându-se de pe streașine și picând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cântare cu nenumărate și ciudate înțelesuri. Legănate de mișcarea sunetelor, gândurile omului se rotiră din ce în ce mai domol, și tot mai lung. Când cercul unui gând ajunse-n fine așa de larg încât conștiinței îi era peste putință din centru să-l mai urmărească din tot ce se depărta - omului i se pare că aude afară un cântec de trâmbițe... militari, desigur*". Iese și vede în fruntea unui alai un căpitan care-l întâmpină vesel cu aceeași replică:

"*— Credeai c-am murit, neică?*" Turbat, Stavrache tremură zguduit de friguri și cheamă un preot să-i facă sfeștanie în casă.

După ce și a treia oară se confruntă cu apariția fratelui dus de acasă (pe vremea unui viscol puternic), Stavrache înnebunește (începe să cânte popește). **Exteriorul** - care nu e altceva decât destinul - se impune. Ceea ce trebuia să se întâmple s-a întâmplat.

*

Limbajul personajelor caragialiene este liantul tuturor elementelor care alcătuiesc ceea ce s-a numit **lumea lui Caragiale** sau, cu o altă denumire, **Caragialiada**, adică epopeea acestei lumi a scriitorului. Iată de ce s-a spus - și se spune în continuare - că "*eroii caragialieni își pot depăși starea socială, dar limbajul, ba*" (Alex. Condeescu). Oricâte diferențe de alt tip există între personajele lui Caragiale, până la urmă deosebirile esențiale se stabilesc tot la nivelul limbajului. Maestru neîntrecut al anecdotei, ca și Ion Creangă, autorul **Scrisorii pierdute** centrează fiecare "întâmplare" pe care o relatează pe vorbirea personajelor, anecdota fiind în viziunea sa, parcă, o bună ocazie de a exersa, într-un fel sau altul, limba. De exemplu (un dialog între un poet și un cosaș):

"*Poetul s-a apropiat de unul dintre muncitori, care trăgea cu gresia pe buza coasei, și i-a zis:*

— Frumoasă e natura, ai?

Dar muncitorul asudat, punându-și gresia în brâu și ștergându-se cu mâneca pe frunte,

Scanned with OKEN Scanner

i-a răspuns:

— O fi și frumoasă!

— E duioasa noastră mamă! a adăugat Poetul.

— Da, duioasă mamă, ce e drept... Trebuie numa s-o bați să-i sângerezi sânul până să se-ndure să-ți dea o picătură de lapte... Și încă vara, cât să fie de zăduf, calea-valea; dar să poftești d-ta iarna - că pasămite nu ești de p-aici - să poftești când turbă și urlă... atunci s-o vezi ce duioasă e!

— Da, știu; dar, chiar în furore, ce sublimă este!

— Bag seama, zice muncitorul, d-ta ori ești lovit cu leuca, or altă treabă n-ai decât să râzi de mine..."

Orice text semnat de Caragiale dovedește, pe lângă concepția artistică, o atitudine de respect și în același timp creativă față de limba literară. Cel mai mare dramaturg român subliniază tot timpul ideea că opera literară impune o îndelungată căutare a mijloacelor de expresie și un anumit stil. În virtutea acestui principiu, el va lua atitudine împotriva celor care "*opăresc limba cu cerneală de tipar*", a stricătorilor de limbă contemporani: (galomani, latinomani) și împotriva idilismului și a exceselor de neologisme folosite de dragul sonorității lor.

Arta cuvântului este în opinia lui Caragiale foarte greu de înțeles și, mai ales, de practicat. Împotriva acelora care cred că după ce ai învățat alfabetul și două-trei reguli gramaticale te poți apuca de literatură, el a conceput o autoparodie la nuvela **O făclie de Paște** pe care a intitulat-o **Noaptea Învierii.** Întregul text este susținut de sarcasm și ironie, transpuse într-o sintaxă și un stil de zile mari. Concluzia lucrării vorbește de la sine despre rest:

"Știi să scrii? Ești literat.
Știi să citești? Ești critic."

Prin comediile, schițele și povestirile sale, Caragiale a contribuit nu numai la crearea unor personaje veridice, realizate cu mijloace artistice dintre cele mai moderne și mai variate, ci și la asanarea limbii române, combătând platitudinea dar și construind adevărate modele de expresie artistică.

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU MACEDONSKI

(1854-1920)

Macedonski a debutat în același an 1870, în care Eminescu deschidea perspective noi limbii și literaturii române prin cele dintâi poeme tipărite în "Convorbiri literare" (Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est): o spunea singur în 1897 în revista "Foaie pentru toți": "*Am publicat prima mea poezie* (la anul 1870) *în* "Telegraful român" *din Sibiu. Barițiu îmi făcu onoarea s-o însoțească cu o notiță în care, comparare cu totul disproporțională, dar ce-mi făcu o enormă bucurie, mă asemăna cu Schiller*". În 1873 el tipărește revista "Oltul", cu idei liberale, antimonarhice, - ceea ce îl apropia de Hasdeu, și i-a adus un proces și o condamnare.

Când, în 1880 scoate revista "Literatorul", Macedonski se credea cel mai mare poet, afișând un orgoliu suprem, ceea ce stârni adversități și multe ironii. Către 1900, încurajând pe tinerii înzestrați, ca Arghezi, se formează în jurul său un grup de scriitori care îl prețuiau și care erau legați prin simbolism de modernizarea culturii, a creației și a limbii literare.

Ca toți scriitorii epocii, a manifestat un viu interes față de problemele limbii literare: a scris comentarii subtile despre limbajul poetic, despre tendințele înnoirii în limbă, dar și despre trecutul și originalitatea limbii române. În conferința sa din 1878: "*Mișcarea literară în cei din urmă zece ani*", poetul rondelurilor slăvea generația glorioasă a primilor noștri clasici (Heliade, Negruzzi, Bolintineanu, Cârlova, Bălcescu) regretând uitarea cunoscutelor versuri ale lui Sion: "*Mult e dulce și frumoasă / Limba ce vorbim! "Și într-adevăr, că e frumoasă și dulce această limbă românească, peste care au trecut veacuri de asuprire, dar pe care veacuri nu au putut-o corrupe până a-i lua cu totul acea frumusețe, acea dulceață, acea armonie, ce dovedește pe români în ochii oricăror străini ca cei mai înrudiți ai italienilor, urmași ai Romei pe țărmurile Tibrului, ca și noi, românii, urmași ai aceleiași Rome pe țărmurile Dunării de jos*" (**Opere**, IV, 1946, ed T. Vianu, p. 4).

Ideile despre limbă au fost prezentate amănunțit de Adrian Marino în două studii din "Limba română" (1965, III, 381-397 și 1966, I, p. 21-34) și de G. Ivănescu în "**Comentarii macedonskiene**" (p. 45-60), volum omagial (studii și articole), tipărit după sesiunea "Zilele Macedonski", la 50 de ani de la moartea poetului (Craiova, 1970). Deși poetul se simțea foarte legat sufletește de pașoptiști, admirând lupta lor pentru emancipare, progres, limbă modernă, el a combătut arhaismele, regionalismele, termenii populari expresivi, militând pentru o largă asimilare a neologismelor, reclamate de cultura nouă: "*Neologismele întrebuințate sunt o direcțiune literară de credințe, de aspirațiuni. Se mai află încă în România, cu tot curentul contradictoriu, scriitori care să creadă că dacă națiunea merge înainte, pe toate căile, trebuie ca și limba să nu se întoarcă înapoi*". În 1901, el publică studiul "**Evoluțiunea limbei române**", cu privire specială asupra etapelor modernizării limbii literare, în care se referea la controversele dintre cele două grupări literare de la "Convorbiri" și de la "Literatorul", precizând că revista aceasta din urmă și adepții lui "*se întemeiară mai ales pe principiile că o limbă și o literatură nu se pot momifica în trecut, că arhaizarea este omorârea limbei, că ea este ruperea acordului cu prezentul, că o gravitațiune reîncepută către nou se impune, că deci o literatură trebuie să inoveze dacă vrea să trăiască și să fie puternică, că exprimarea ideilor, fie prin grai, fie prin scris, trebuie să aibă flexibilitatea mătasei și duritatea oțelului și bronzului*. În această ordine de idei aflându-se, este firesc ca cei de la "Literatorul" să

Scanned with OKEN Scanner

fi repudiat ca o crimă *fraza germană greoaie și neadecvată graiului național. Fonetismul iar nu putea să fie considerat de ei decât ca ignorantism și abrutizare. De altă parte, dacă au mers către neologism, aceasta nu i-a condus să excludă termenii eterogeni, pe care poporul a socotit bun să-i adopte în evoluțiunea vieții lui. Cultul formei, în sfârșit i-a depărtat de banalitate, a fost pentru ei o disciplină dătătoare de roade bune, pe când, ca fond, au căutat să reprezinte o realitate: complexitatea sufletului modern, - iar nu artificialitatea lui...".*

Studiul său, informat și cu multe idei juste, se încheia cu această "*concluziune la care se poate ajunge și ce nu va jigni pe nimeni*" - cum spune poetul cercetător al limbii noastre: "*Luptându-se, unii mai mult, alții mai puțin, prpducându-se o mișcare într-un fel și alta în altul, din cuprinsul acestui secol limba română răsare astăzi aproape formată. Iar dacă un Văcărescu ar mai trăi acum, cât n-ar tresălta el de bucurie când și-ar da seama că n-ar mai fi silit, la facerea testamentului său literar, să încredințeze creșterea limbei românești și a patriei cinstire exclusiv urmașilor săi proprii, ci că ar putea să încredințeze această sfântă datorie românismului întreg*" (**Opere**, ed. cit., p. 127-128).

Macedonski a scris enorm, în toate genurile, cu voința dârză de a fixa un nou capitol în istoria limbii și a literaturii române. Cunoscător al trecutului, refuzat însă de prezent, el privea spre viitor, încrezător în destinul său literar, în dreptatea posterității care avea să-i prețuiască opera. Cu toată orientarea voită spre cultura modernă și spre modelele literare de ultimă oară, simbolist, și cum zicea el, mizând pe funcția sugestivă a sunetelor limbii, instrumentalist, se găsesc în scrisul său destule particularități de limbaj popular, ba chiar arhaizant și regionalist. El scrie o poezie de reflecție cu mijloacele simple ale vorbirii curente, anticipând în lirica de idei pe Blaga. Ici-colo specificul oltenesc al mediului lingvistic, în care a trăit, străbate filtrat în versurile sale, lucrate cu migală. Iată un admirabil rondel - **Rondelul meu** - fără nici un element lexical distonant:

Când am fost ură, am fost mare,
Dar astăzi, cu desăvârșire
Sunt mare, căci mă simt iubire,
Sunt mare, căci mă simt uitare,

Ești mare când n-ai îndurare -
Dar te ridici mai sus de fire
Când ți-este inima iubire,
Când ți-este sufletul iertare.

Știu: toate sunt o-ndurerare,
Prin viață trecem în neștire;
Dar mângâierea e-n iubire,
De-ar fi restriștea cât de mare,
Și înălțarea e-n iertare.

E o parafrază lirică, perfect închegată a unei stări de conștiință, specifică poetului, conștiință pe care Adrian Marino a analizat-o în ampla sa monografie, în toate articulațiile vieții și operei poetului.

Așa cum prevedea programul său literar, neologismele fac simbolul dens, frecvent în **Nopțile** lui celebre:

***Trufia** în trăsură, **Mizeria** pe jos*
*Lărgea prin tot orașul un **haos** zgomotos...*
Șampanie** la **Capșa** beau mulți **făcând paradă
*De **golul** cel din creieri, de **plinul** cel din ladă...*
*Pe scenă "**Mușchetarii**" cu zgomot se jucau...*

Noapte de noiembrie

Există însă "devieri" de la norma literară prin care poetul dă o notă afectivă expresiei. Fonetismele muntene, regionale - amintirea graiului său oltean - se întâlnesc în poezie: **coprinde, domiri, nesip, creci, întuneric, leturgie, sofrogerie, vâjeitoare,**

Scanned with OKEN Scanner

pozunar, stigleți, totdauna, porumbiel, năuntru, trăgănat, schinteie, lăcrămează, vecinic, stânce, mucigăit: *Mucigăitul smârc al vâiei cu poezie se vesmântă... (Noapte de mai)*

Pe cât de liric și sentimental este Macedonski în rondeluri, pe atâta de incisiv și iconoclast apare el în "Nopțile" sale, uneori aproape de satira lui Caragiale, Eminescu, Maiorescu. E o forță nouă a limbajului poetic, limpezit de disonanțe regionale, îmbogățit însă mereu prin conotații imprevizibile ale cuvintelor vechi. Lexicul reflectă bogăția și elasticitatea construcției, a expresiei directe în tonuri contrastante:

"— Sărmanul Macedonski s-a dus, ca o clipire,
*Ca rază, ca schinteie, ca vis - **et cetera** -*
O moarte nendurată, a vrut a-l secera
Și muzele vor plânge, rămase-n văduvie".

Parada cum se vede, e bine întocmită...
Am popi, jandarmi și fete, iar poarta e cernită,
Spre gloria-mi cea mare, de sus și până jos,
Și nu-mi lipsesc discursuri și-anunțuri prin gazete...

Noapte de noiembrie

Viziunea și expresia lui sunt dominate de concepte titanice care stăpâneau atunci și pe Conta și pe Eminescu: "*Forțe pașoptiste în punctul de plecare, ele țin pasul ascendent cu romantismul, parnasianismul și simbolismul*" (Marino, **Opera**, 668). De unde și un lexic extrem de divers, de la fondul istoric, valorificat de pașoptiști, la cel mai modern, oferit limbii de **modelele literare franceze**, atât de familiare poetului. Interferența acestor arii dă impresia unui limbaj nou, familiar, în același timp distant față de uzul curent al limbii:

Sunt mulți ce zic că moartea e lege foarte crudă,
Eu însă, milostivă, aș crede s-o numim:
În contul ei atâția trăiesc fără de trudă...
Și ce s-ar face popii de-ar fi să nu murim?

(Ibid.)

Orgoliul ideilor s-a transmis adesea vocabularului poetic, în care cuvântul trebuia să frapeze, nu o dată prin vechimea lui: **catastive, mertic, zapciu, pomojnic, nagodă, cealma, conabiu, ceapciu, meremetisit, poraponisit, rubiele, praporgic**, lexic cu amintiri greco-turco-slave, din perioada fanariotă. Câteva decenii de noi relații romanice au grăbit reromanizarea limbii noastre: neologismele sunt tot mai numeroase după Școala Ardeleană și după apariția operelor primilor clasici, întorși cu fața spre literatura și limba țărilor romanice surori. Cenzura Junimii, satira galomaniei și a latinismului nu le-au anulat nici nu le-au stânjenit răspândirea. Cu Macedonski însă, modelul, limba și literatura franceză sunt supralicitate din voința modernizării culturii noastre, a literaturii naționale. Stocul imens de cuvinte noi e de sursă franceză: **apoteoză, exploatare, diademă, parizienești, palpitee, policrom, lactee, trupe gentile, fenomenal, ultragii, zigzaguri**, uneori acumulate retoric: "*A! Civilizare! Secol de progres și industrie!*", sau în versuri, mai cunoscute din **Nopți**:

*Era un **demn spectacol de teatru** pentru care*
Luptaseră atâția jertfindu-și a lor stare,
*Voind să se înalțe un **templu literar***
*Cu piesele române cusute la **dosar**.*

Aspecte noi prezintă derivarea: pe de o parte deprefixarea unor cuvinte vechi:

coperiș, mărmurit, păingenați, purpurat, aripa, cununa, norat: "*Și* ***treieram*** *pe vânturi, și colindam prin lume*"..., -

și, dimpotrivă, prefixarea la cuvintele care în uz nu au nevoie de vreun prefix: **încenușat, înțărânat, deszăvora, negrăbit, predomnitor, netihnă**: frecvente sunt mai ales prefixele **ne-** și **re-** ; cumulul lor nu face însă o impresie deosebită:

De ce v-ați ***reurca*** *în sfera abstractelor seninătăți?*
Închisă dacă vă e lumea, ***recoborâți-vă****-ntre roze.*
Parfumele din mai înalță ***reînnoite****-apoteoze.*
Și-n noaptea blondă ce se culcă pe câmpenești virginități
Este fioru-npreunării dintre natura ***renăscută***
Ș-atotputerea Veciniciei, de om abia întrevăzută.
Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit;
Cântați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit.

Noaptea de mai

În privința derivării cu sufixe, mai frecvente sunt formațiile cu **-os, -tor, -it**: **îmbălsămit, argintos, ondulos, gemător, lăcrămător, nălucitor, suferitor**:

"Se lumina întinsa noapte cu poleieli ***mângâietoare****.*
Veniți: privighetoarea cântă în aerul ***îmbălsămit****.*
"Lamartinismul are într-adevăr defectul capital de a fi ***plângeros****, dar de a nu plânge niciodată".*

Anticipând expresia brutală și naturalismul evocării aspectelor dure ale vieții, reacția violentă verbală contra idealizării dramelor adânci ale sufletului modern. Macedonski aliază cuvântul sublim cu cel grotesc violentând tradiția poetică, dar obținând din cuvinte, din ritmul lor sonorități adânci și sensuri frapante.

În structura acestui limbaj, gramatica nu prezintă multe particularități. Flexiunea nominală apare uneori arhaică sau populară: "***țesături, aripe, năluce, pasuri, secoli, limpede*** *izvoare, fantasme* ***legendari,*** *buze* ***vineți,*** *craniuri* ***hidoase,*** *firul* ***ierbei,*** *clarul* ***lunei,*** *feerie* ***a naturei,*** *zise* ***pasărei să cânte***". Ca în secolul trecut, apare articolul adjectival: "*timpul* ***cel*** *de altădată; banii* ***cei*** *albi pentru zilele* ***cele*** *negre; piatra* ***cea*** *mormântală*".

Frecvență mare, uneori cerută de metrică, are pronumele personal conjunct: "*jalnica-****i*** *fanfară; în urmă-****i*** *se aude suspinul năbușit; căciulile-****și*** *luară; fața-****i*** *de părinte; jertfindu-****și*** *a lor stare*":

*Orașele sub ochi-****mi*** *le văd zăcând de-a rândul...*

*

*Asupră-****mi*** *începuse uitarea să treacă*

*

*Priviți-****i*** *slăbiciunea sub piatra mormântală.*

Flexiunea verbală prezintă unele note populare, precum la un oltean, perfectul simplu: cumulul verbului dinamizează evocarea:

Intrai *pe o fereastră, prin aer* ***tremurai.***
Trecui *ca o suflare prin părul maicei mele,*
Lucii *în două lacrimi și calea mi-o* ***urmai.***

Noaptea de noiembrie

Accentul retoric este întărit prin inversiuni verbale:

Urcatu-v-ați *prin lumea de umbră și de vise,*
Servitu-v-ați *de cuget ca punte peste-abise...?*

Scanned with OKEN Scanner

(Ibid.)

Trecând peste unele dezacorduri, familiare graiului regional, în care a trăit în tinerețe (**Cade**-n rugină **lacăt** și **toarte**; crezând că-i **molipsește mirosurile** gropii), remarcăm topica retorică a antepunerii determinărilor subordonate (atribute, complemente, propoziții dependente):

*Și **dulce** e viața în săli de-alabastru,*
Sub bolți lucitoare d-argint și de-azur,
*În **vie** lumină tronând ca un astru,*
*Cu **albele** forme de silfi împrejur*
***În ochi**, cu lumina din lotus-albastru.*

Noapte de decembrie

Inversiunile se complică uneori cu relații sintactice greoaie, cu exces de prepoziții și conjuncții care fac fraza greoaie, ca acest început din **Noapte de mai**:

*Astfel: **fiindcă** apogeul **la care sufletul atinge,***
***Când** poartă cântece-ntre aripi dă naștere la răzvrătiri,*
Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge
*Și muzele **că vor rămâne** amăgitoare năluciri?*

"*O poezie scrisă* - zice chiar Macedonski -, *cu întrebuințarea excesivă a lui* **căci** *și* **deci** *face efectul unei proze rimate și aceste prozaice părți de cuvinte nu se pot îngădui în versuri decât prin excepțiune*" (**Opere**, IV, p. 40).

Sintaxa lui Macedonski e în general cursivă, expresivă prin dinamica asocierilor imprevizibile, pitorească prin sintagme plastice de efect afectiv, mereu împrospătat. **Rondelurile** sale, operă de maturitate, atestă o artă a limbajului unanim prețuită, pe care singur și-o dorea înzestrată cu "*o flexibilitate și o energie puțin comună*". Ceea ce și constatăm în paginile operelor sale, poezie și proză, vechi și nou, popular și cult, personal și general - limbajul său are un relief expresiv inconfundabil:

Și câte nu-ți mai povestesc
În pustnicia lor retrase:
Cu tot ce sufletu-ți uitase,
Te-mbie sau te chinuiesc.
Oh! lucrurile cum vorbesc.

Rondelul lucrurilor

Stilul operei lui Macedonski s-a impus prin efectele de noutate și claritate pe care le conține fraza lui energică, ornată de epitete noi, de figuri de stil mereu regenerate sub impulsul unui talent vijelios, inventiv, stăpân pe tezaurul limbii, laborios și iconoclast, orgoliul unui geniu mereu neînțeles.

Expresivitatea, estetica, modernismul limbajului au stat în centrul preocupărilor literare la Macedonski. Nu e întâmplătoare deviza lui pe frontispiciul revistei sale "Literatorul": *Control de styl - libertate de idei* (1880). Iar la începutul acestui secol, poetul susținea că "*o literatură trebuie să inoveze, dacă vrea să trăiască și să fie puternică*" (*Forța morală*, 11. XI. 1901).

Ceea ce aduce nou Macedonski este un rafinament estetic, căutat, condensat; potențat în cuvinte și imagini dinamice - romantismul și simbolismul l-au dus la o retorică a frazei înnobilată prin acele nuclee luminoase prin care cuvintele dobândesc valențe noi, o nouă forță a evocării: "*Dreptatea în genunchi / De corbii sugrumării e roasă la rărunchi; / Columbe albe bat din aripi și visurile vin grămadă; / Această noapte fericită, la gâtul ei cu sălbi de astre; / Și când luna stoarce lapte peste iarba șoptitoare. / Ce-i pasă unei frunze de frunza ce se duce?*".

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE COȘBUC

(1866-1918)

Când Eminescu își încheia existența lui tragică și opera sa își începea drumul eternității cu tot mai mare strălucire pe aria culturii naționale, un al poet, George Coșbuc, bătea la porțile literaturii, debutând cu volumul de **Balade și idile**, la un deceniu după ediția princeps a **Poeziilor** lui Eminescu (1883). Un orizont definit și un glas nou se iveau atunci pe fondul puternicului ecou al poeziei eminesciene care cucerea tot mai mult pe cititorii de toate categoriile, mai ales pe tinerii romantici, pe ucenicii artei poetice. În același timp, și Macedonski și influența dinamică a simbolismului francez se impuneau ca o directivă înnoitoare în creația poetică.

Coșbuc aducea cu primul său volum un mesaj aparte, poate inegal față de maeștrii recunoscuți ai artei poetice, inegal și cu sine în acel volum, dar de o autenticitate indiscutabilă a temelor și a expresiei. Timbrul liric este total schimbat față de amploarea expresivă a romantismului eminescian, unde adâncimea și forța sensibilității dădeau aripi fanteziei, iar meditația lirică era marcată de un atotputernic subiectivism afectiv, chiar când tema era obiectiv-istorică, precum în **Epigonii** sau în **Scrisoarea III**.

Realitatea, în toată complexitatea perspectivelor ei, obiectivează lirismul lui Coșbuc și pune o frână constantă efuziunilor afective, mai totdeauna puse pe seama altora. Poetul e un observator lucid al vieții cotidiene, neutre, dar și al celei afective din jurul său și ținta poeziei sale e să dea universului eternitatea imaginilor grăitoare despre bucuriile, nădejdile, dorințele și mâhnirile semenilor săi, mai ales ale vârstei eroice, când tineri și adolescenți se confruntă aprig cu valurile vieții sentimentale, cu datorii și servituți de tot felul. Trăsătura fundamentală a acestui univers poetic e eroismul în accepția lui cea mai largă, pentru că iubirea, demnitatea, munca, patriotismul și orice izbândă în viață, - totul e clădit pe eroism. Coșbuc a văzut componentele dramatice ale acestor stări de încordare și le-a dat un glas detașat, înalt și de rezonanță optimistă, evocând lirismul personajelor sale, reprezentative pentru mediul în care ele înfruntau destinul. Critica - de la Gherea încoace - care a subliniat valoarea morală și poetică a universului țărănesc al lui Coșbuc, a văzut mai ales exuberanța și lumina visării poetului în ariile vieții țărănești, cu vastele perspective conceptuale ale acestui univers poetic de o certă fervoare idealistă și stilistică. Ipostazele lui s-au cristalizat pragmatic de la începutul activității poetice a lui Coșbuc: "**De când am început să scriu** - spunea poetul - **m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiectele luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și extensiune de epopee**".

Există în bogata cuprindere poetică a celor patru volume - **Balade și idile**, **Fire de tort**, **Ziarul unui pierde-vară**, **Cântece de vitejie** - fragmente ale acestei epopei visate, în care se puteau articula dinamic, precum la Virgiliu ori Dante, dimensiunile universului artistic, expresiv, al poetului, inspirat și alimentat de existența însăși a poporului nostru: trecutul fabulos, mitic și folcloric, momente semnificative din istoria noastră, tradițiile și permanența civilizației țărănești, contrastele vieții lăuntrice afective, - dinamica și virtuțile iubirii, ca forță regeneratoare a existenței umane.

Atașamentul poetului pentru mediul sătesc pornește din sentimentul viu al permanenței noastre, din intuiția unei spiritualități nealterate de servitutile timpului, aceeași în diacronie ca și în sincronie. Cum Eminescu a fost totdeauna fascinat de ideea de absolut, Coșbuc a rămas totdeauna fidel folclorului, profund încrezător și atașat afectiv

Scanned with OKEN Scanner

permanenței valorilor spirituale ale comunității românești: "*Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cânt bucuria și-amarul*".

Creația lui poetică ne-a tălmăcit credințele, eresurile, tradițiile, mentalitatea și năzuințele acestei comunități; poemele scrise și publicate pe rând erau componente ale unui univers poetic de infinite valențe spirituale, axate pe realitățile obiective ale permanenței noastre, anticipând într-un fel cunoscuta asertiune a lui Blaga: "*Veșnicia s-a născut la sat*".

Din universul țărănesc, păstrător al miturilor și tradițiilor spirituale, Coșbuc a alcătuit seria de poeme incluse în **Balade și idile**, cu alternări grăitoare de mici eposuri, de pasteluri, evocări și analize psihologice, mai ales, pe tema iubirii și a elanurilor tinerești. Cele două mari bucăți, intrate în tradiția literară, *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* - sunt repere esențiale ale ciclului de viață, așa cum durează în conștiința comunității rurale, în permanența tradițiilor țărănești. Acest ciclu de viață, de la nașterea sugerată de finalul primei balade citată mai sus, până la extincția tragică, pe larg evocată în a doua, oferă detalii semnificative meditației poetului pentru o vastă panoramă a peisajului natural și psihologic din mediul satelor noastre. Mitul străvechi din *Crăiasa zânelor* e precedat de accentele pioase ale poemei de inspirație biblică *Armingenii*, iar *Regina ostrogoților* sau *El Zorab* dau legendelor istorice o aură eroică de mare intensitate, tocmai prin tragicul unor confruntări stranii, lărgind panorama evocării literare la antipodul delicatelor stanțe de iubire din *Rea de plată*, *La oglindă*, *Subțirica din vecini*, *Numai una* etc.!

Varietatea tematică din volumele de poezii tipărite de Coșbuc e un atestat al viziunii sale panoramice, peste universuri ale sensibilității lui lirice, care n-a putut compune epopeea de largă respirație, gândită programatic în junețe. Două procedee stilistice par să definească imprevizibila trecere de la o temă la alta, în nucleul majorității poemelor aflându-se o bună doză de optimism și de eroism, ca o vestire nouă a poetului în era posteminesciană a unui lirism melancolic. Cele două procedeee constante ale tehnicii literare, atât de dinamică și de originală, cu marea varietate a matricei și a imaginilor, sunt **antiteza** și **hiperbola**: ele dau asocierilor de detalii, nucleelor stilistice o forță mereu nouă, iar universului poetic o consistență frapantă, mai ales când trecerea de la o temă la alta include diferențe imense de simboluri și de situații istoricește contrastante. *Toți sfinții* (**după o tradițiune**), cu popas și inspirație la *Neamțu-n sfânta mănăstire*, e urmată de două momente idilice, în care poetul mai ridică un imn tinereții și iubirii, cu aceleași antiteze și hiperbole care îngroașă naiv și folcloric exuberanța sentimentului și voinței flăcăului din ***Numai una***!:

> *"Și când o văd, îngălbenesc,*
> *Și când n-o văd, mă-nbolnăvesc,*
> *Iar când vin alții de-o pețesc,*
> *Vin popi de mă dezleagă".*

Universul poetic al lui Coșbuc s-a îmbogățit, mereu cantitativ cu înnoite și importante valori sugestive. **Fire de tort**, al doilea volum, sugerează prin titlu unele conotații (din "fire de tort" se țes cămăși, bluze, prosoape etc. pentru frumusețea portului și a casei) și are două mari capitole, purtând indicația poetului: *Din viață* și *Din poveste*, sursele rămânând aceleași, sporite pe măsura experienței și erudiției autorului: mai puțină mitologie dar mai multă istorie (*Ștefăniță-vodă*, *Decebal către popor*, *Voichița lui Ștefan*)

Scanned with OKEN Scanner

și mereu antinomiile iubirii, conturate hiperbolic, cu acea dinamică adaptare a limbajului la realitățile mediului: *Mama, Noi vrem pământ!, Doina, La pași, Roata morii*. Pastelurile și idilele stau uneori pe axa antitezei, semnificativă chiar prin succesiunea lor în volum: *În miezul verii* și *Iarna pe uliță* sau: *Flăcări potolite* și *Cântec*. O lungă poemă cum e *Dragoste înrăjbită* pare un adevărat etalon pentru capacitatea analitică, de ordin psihologic-sentimental, ca și pentru componența arhaic-populară a limbajului ("*Avea biata fată de ce să-și poarte / Sâmbetele însăși*"). Mai mult decât tematica de inspirație istorică, limbajul poartă pecetea vechimii și a mediului țărănesc din Ardeal; de aceea, lectura acestei poezii întâmpină azi oarecare dificultăți, datorită și sintaxei eliptice, cu multe sintagme populare, cu inversiuni și exclamații ce țin de oralitatea evocării, precum:

De foame nu dau popii ortul!
Eu iarna singură-mi țes tortul
Și umblu și eu cum socot
Că-i portul.
De n-am mătăsuri, am ce pot,
Nici bun prea-prea, nici rău de tot.

Dușmancele

Sub titlul insolit **Ziarul unui pierde-vară**, Coșbuc a continuat să dea vastului univers poetic interpretări personale ale miturilor (*Strigoiul, Cicoarea, Zâna pădurii*), ale istoriei (*Moartea lui Gelu, Crăciunul în tabără «Pe câmpul Smârdanului», Regele Pontului, Castelanul*), ale vieții cotidiene, cu eterne întrebări ale existenței, ale iubirii (*Hora gândului, Apoi vezi*) - dar, din ce în ce, acest sector al liricii se îngustează și inspirația livrească, alături de cea istorică, de vitejie, își face loc în creația poetului, care a trecut prin ani destul de grei de decepții și confruntări literare și, izolându-se ca un monah, a reconstituit într-o succesiune de poeme eroice amintirile proaspete ale eroismului din Balcani pentru obținerea Independenței și a demnității naționale. Ultimul său volum poartă chiar titlul de **Cântece de vitejie** și a marcat o și mai adâncă identificare a poetului cu permanența spiritului popular eroic, în antiteză puternică și deprimantă pentru el cu mediul saloanelor și al cercurilor conducătoare, aflate tot mai mult atunci sub influențe străine, sub zodia tot mai largă a cosmopolitismului, aprig combătut de poet în articolele lui din *Sămănătorul*, din *Vatra* și din alte numeroase reviste la care a colaborat. Cercetările lui asupra tradițiilor populare s-au întregit cu partea de evocare poetică, exaltând eroismul de la Plevna și Smârdan.

În structura acestei mari creații literare a epocii intrau valori ale sensibilității românești, ale tradițiilor, aspirațiilor și eforturilor către lumină și adevăr, cu tot ce omenia noastră putea aduce mai pozitiv și mai fertil în câmpul civilizației moderne, al literaturii generale. Creația lui Coșbuc constituie un capitol semnificativ, original și propulsiv în procesul creșterii culturii și limbii noastre, adăugând o nouă dimensiune spiritualității permanente, romanice, și mai apăsat țărănești, ca o permanență a existenței noastre. Găsesc în ultimul său volum citat, o poemă grăitoare pentru întâlnirea marilor spirite pe linia atașamentului lor față de fondul istoric, eroic, creator al tradițiilor populare, al credințelor și aspirațiilor obștești: Coșbuc, ca și Eminescu, închină o pagină glorioasă amintirii lui Ștefan cel Mare. Celebrele versuri ale lui Eminescu: "**Ștefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...**" își au continuarea și întregirea în *Mortul de la Putna* care (deși titlul nu e prea inspirat) la Coșbuc sună astfel:

Scanned with OKEN Scanner

"Iar la Putna-n mănăstire,
Noaptea din tăcut mormânt
Iese-n plină strălucire
Ștefan cel viteaz și sfânt",

având accente similare cu versurile eminesciene, în final:

"Nu știu bine-n care parte,
Ștefane te-ai dus cu oști,
Știu că tu te-ai dus departe
Și dușmanii ți-i cunoști!
Bate-i, Ștefane părinte,
Spulberă-i de pe pământ;
Chiar și mort învață-i minte,
Cine ești și-ai tăi ce sunt".

Ideea și expresia, cu limbajul energic și de substanță folclorică la amândoi poeții reprezentativi, au dat viață și putere creației literare, permanentizând amintirea eroismului popular și aspirațiile la libertate și lumină. Eminescu și Coșbuc sunt mesagerii reprezentativi ai spiritualității românești în cadrul culturii universale.

* * *

Specificul operei, profund naționale, a lui Coșbuc a fost astfel definit de Goga în discursul de recepție la Academia Română din 20 mai 1920, la puțin timp după Marea Unire a românilor: "*Fire de țăran, iubitoare de basm și pitoresc, cu imaginația fecundă și cu ochii înfipți în nemărginire, Coșbuc s-a înfășurat de la început în portul argintat al mitului popular, care l-a fermecat mai întâi ca un cântec de leagăn și l-a urmărit mai târziu ca o vastă problemă de creațiune artistică. Toate l-au ajutat pe acest drum stropit cu pulbere de stele și cu arătările visului fugar. Mai întâi originea lui, vatra de la Hordou. În cenușa ei tremurau basme de veacuri, spuse de oameni ai câmpului, instincte străvechi, păstrate în savoarea lor originală într-o căldare de munți, panteismul estetic al primitivilor, cald și colorat, o tainică moștenire întârziată în lumea lui Homer, într-un ascuns ungher traco-romanic. (...) Toate aceste, brodându-se pe un temperament de visător dezlegat de obezile realității, au dat naștere unei poezii impersonale, al cărei fond se pierdea cu vechimea lui în negura vremii, dar era susținut de mijloace artistice noi și superioare*" (**Mustul care fierbe**, f.a., p. 252).

Coșbuc este, prin vastitatea și expresivitatea literară a universului său poetic, un capitol fundamental al culturii noastre naționale și, prin atâtea pagini de caldă pledoarie pentru cultivarea limbii naționale, un îndemn viu la "creșterea limbii românești", iar printre accentele patriotice ale atâtor poeme memorabile, de mare răsunet în conștiința tuturor generațiilor, opera sa este o înaltă pildă de iubire a trecutului și a țării.

Iată, în încheiere, un fragment din **Însemnări despre limbă**, manuscris la Academie, Fondul Coșbuc, mapa VII: "*Să cetim mai mult, să căutăm mijloacele de dezvoltare ale limbii, să căutăm mijloace în limbile surori, în dialectele noastre, în graiurile locale, în cărțile vechi; să studiem toate manifestările psihologice ale poporului, să exploatăm poezia și basmele poporului, să cetim cu luare aminte scrierile celor ce-au încercat, după puteri și după vremuri, să studieze toate aceste lucruri (...). Studiu! studiu! Dacă toate acestea - pium desiderium! - s-ar întrupa odată, fără îndoială am duce limba română la mai multă perfecțiune, căci putere de viață are în ea, mai mult decât limba franceză, și e frumoasă...*"

Prin zelul, talentul, erudiția sa, Coșbuc ne-a dat un exemplu clasic, opera lui fiind un reper fundamental al înnobilării limbii și culturii noastre naționale.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA

(1880-1938)

Cu primul volum **Poezii** (1905), Octavian Goga s-a impus la începutul acestui secol ca un scriitor nou, o expresie luminoasă a frământărilor și aspirațiilor Transilvaniei. Într-o limbă energică, sugestivă, imaginea realistă a vieții ardelenești și-a găsit în cântecele lui substanța cea mai nobilă și mai energică. Străbătută de o adâncă sinceritate, de un crez vibrant, opera lui, având calități excepționale de fond și de formă, s-a impus îndată în arena literelor române. La câteva luni de la apariția volumului citat, reputatul critic Titu Maiorescu, adversar odinioară al ideilor politice în poezie, face raportul academic de premiere a lui Goga, mărturisind: "*Suntem mișcați de puterea unui limbajiu poetic*". Octavian Goga devine poet național la o vârstă tânără. Din păcate, scrierile lui următoare n-au fost la înălțimea debutului, iar activitatea politică a umbrit talentul poetului care deschidea în 1905 un capitol nou în literatura națională prin marea forță a verbului său poetic și profetic:

A mea e lacrima ce-n tremur
Prin sita genelor se frânge,
Al meu e cântul ce-n pustie
Neputincioasa jale-și plânge.
Ci-n pacea chibzuirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbătătoare.

(Plugarii)

Goga venea după o lungă tradiție a poeziei românești, ucenic al lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, a căror gândire în artă i-a format și i-a înălțat cuvântul. Poezia lui nouă, în cuget și expresie, a îmbogățit tezaurul vechi, vocabularul poetic, cu noi conotații, cu un accent energic, într-un stil atât de personal încât contemporanilor li s-a părut că, vorbind pe înțelesul obștei, Goga a înălțat dintr-odată pe un piedestal nou expresia poetică, sublimând în ca adevăruri dureroase și speranțe legitime. Oricât am căuta corespondențe lexicale și gramaticale cu înaintașii săi, care dispuneau cam de același lexic și aceleași forme gramaticale, limbajul poetic al lui Goga este inedit prin selecție și asociere nouă a cuvintelor în esență populare, prin sintagmele poetice imprevizibile în contextul mesajului, prin regenerarea metaforei și larga conotație a cuvintelor-cheie, sporind mult sfera semantică a acestor cuvinte. Iată invocația poetului adresată unui erou de legendă, asociat suferinței și luptei colective în Ardealul oprimat de veacuri:

Neputincios pari și tu astăzi
Te-a-ncins cu lanțuri împăratul.
Ca unda la stâncă gemem
Și noi, tovarășii tăi buni,
Dar de ne-om prăpădi cu toții
Tu, Oltule, să ne răzbuni!

Care e nota personală, diferită de nivelul limbii comune, intelectuale, din epocă?

Fonetisme populare apar în cuvinte ca: **păreți, frățâne, polomidă, atunce, tântă, răsai, roșă, cerîul, mură (pentru mure), bielșug, săcure, ochielari, mieu, vestitoriu, cerîu, prav, cârciumă**. Contextul le-a armonizat în succesiunea eufonică a versului.

Scanned with OKEN Scanner

pentru a sugera atmosfera regională a evocării, localizând deci cântul atât de sonor al lui Goga.

Lexicul presărat cu elemente vechi (din texte sacre, din cronici și documente), cu termeni populari, regionali chiar, fixând un moment al istoriei noastre, oprindu-ne atenția asupra autenticului grai străbun, păstrat cu scumpătate de-a lungul multor vitregii:

Ca o ***vecernie domoală***
Se stânge *zvonul din dumbravă...*

*

Du-l cu tine meșteșugul
*Care ne-****ntărea soborul...***

*

Dumiriți *de-o* ***pildă veche***
Îl ascultă doi cumetri.

Tonul biblic sau istoric, cu un fond adânc protestatar al versurilor, convenea poetului care, întorcându-se către trecut, osândind nedreptatea în patru zări, vestea viitorului puterea neînfrântă a luptătorilor pentru adevăr și libertate. Tradiția istorică e asociată, în alese cuvinte vechi, cu această dârză voință de supraviețuire, de ridicare peste abisuri.

Cuvine-se hirotonisirea
Cu harul ceriurilor tie,
Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie.

Apostolul

Cuvinte ca: **moșnegi ceteți; cetlui, județ, bătrâne mag; norod, soare-răsare,** clipe de **slavă, preacinstiți vornici, sfânta ta dreaptă, cinstea de lege și țară; purcede, veacuri umile; fătul ăst; a strânge prăseaua** readuc graiul vechi în scrisul acestui poet nou, demonstrând încă o dată caracterul conservator, în accepția nobilă, al literaturii, implicat în regenerarea continuă, în rafinarea subtilă a tezaurului limbii naționale. Limbajul vechi din scriptură se impune ca o **noutate expresivă** a poeziei, așa cum cu lexicul popular, valorificat în fiecare poemă, opera se înalță spre limpezimea de cristal a folclorului:

Bea și dumneata părinte,
Dumnezeu să-ți ție harul
Să mai poți ceti psaltirea
Și să poți goli paharul

— Că noi bem de patru zile
Cu cârciumarul, umfle-l zmeii,
Bem, părinte, ca la nunta
De la Cana Galileii...

Cântece III

Cu Goga se întâmplă același lucru ca și cu Eminescu sau cu Creangă: elementul vechi și popular intră în țesătura frazei poetice căpătând expresivitatea stilului afectiv, plin de metafore și sensuri adânci. Cuvintele de uz curent, populare: **pribeag, blajin, sfetnic, bucoavnă, patimă, podmol, meșter, grindă, merinde**, capătă o greutate specifică, fiind componentele unor imagini de chemare istorică către liman:

Și-n ochii tăi văd strălucind scânteia
Din focul mare-al dragostii de lege,
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.

Dascălul

Un bogat registru de locuțiuni și expresii populare a fost valorificat cu inspirație, cu meșteșug în poezia lui Goga, născută din atmosfera specifică a Ardealului de la început

Scanned with OKEN Scanner

de secol, cum singur a spus-o în **Fragmente autobiografice** (1933): "*Literatura trebuie să izbucnească local, vulcanic, din rărunchii unui popor căci numai astfel își are valoarea ei*" (p. 38). Adevărul acesta e confirmat de limbajul poeziei sale, de înnobilarea prin vers a atâtor cuvinte și construcții vechi, populare, regionale chiar: "*Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi destramă, / Mi s-a dus norocul / Nu-l mai plânge, mamă, / La icoana Preacuratei, / Nu-l mai plânge, mamă*" (**Cântece V**).

Într-o singură poemă, **Casa noastră**, găsim aceste locuțiuni populare, care ne dau o idee despre rolul și frecvența lor în poezia lui Goga: **a se alege, a sta să moară, a-și face cale (facu-și cale), a muri de jale, a înșira povești, a-i duce mintea, a se purta la învățătură, a-i trece pe dinainte, rânduri-rânduri, toate cele, a se trezi pe nesimțite, a ținea ison.** Am înregistrat un număr impresionant de astfel de construcții populare în *Scrisoarea III* a lui Eminescu; marile talente literare se regăsesc în sfera creației artistice cu partea lor de înălțare a graiului obștesc. Goga spusese, vorbind despre sursa expresivă a versurilor, că le-a scris "*având la bază folclorul, limba românească vorbită în regiunea în care m-am născut, al 2-lea, cărțile bisericești, al treilea, literatura cultă*" (Ibid. p. 36).

Dar Goga, om al vremurilor noi, n-a evitat neologismul, atunci când el putea da precizie și nuanțe evocării. Cu tot caracterul intelectual al poeziei (despre care vorbea Ibrăileanu în "Viața românească", 1916), termenii noi, abstracți, sunt aleși cu multă economie. Ei sunt însă inevitabili, elemente de construcție sigură, în proză, în cuvântări, în articolele substanțiale ale lui Goga. Iată un fragment din discursul de recepție la Academie despre opera lui G. Coșbuc: "*Volumul lui Coșbuc, ca un proaspăt vânt de primăvară, pătruns brusc în liniștea obosită a unui iatac, a zguduit puternic, a înviorat atmosfera, a deschis un orizont nou și a avut marele merit de a reintroduce principiul sănătății în literatura noastră. Autorul baladelor și idilelor a descins în lumea basmelor, dar a făcut popas în satul lui. Ne-a dat o luminoasă monografie poetică a satului românesc*".

În poezie, mai ales în volumul care-l reprezintă pe Goga ca artist al limbii, acela din 1905 despre care vorbim, neologismul e rar de tot: fondul de idei, mediul din care se inspiră nu cereau neologismul distonant. Ici-colo, poetul îl selectează pentru a contura stări de conștiință proprii, reacții afective, stârnite de antinomii adânci: **tezaur, cetate, etern, undă, sol** (sinonim cu **crainic**):

E solul sfânt... înfricoșatul crainic,
Izbăvitor durerilor străbune...

Clăcașii

Din cărți mai vechi sunt ecouri neologice, ca și la alți poeți (Heliade, Alecsandri, Eminescu):

Când glasul tinereții
Și-al viselor înfrigurate,
Rătăcitor, fără **repaos**,
La poarta sufletelor bate,
Eu, învălit în întuneric,
Să-nchid zăvorul de la poartă
Și nici o stea să nu mă vadă
În zbuciumarea mea deșartă.

Noaptea

Structura gramaticală a limbajului poetic al lui Goga ilustrează de asemenea specificul popular: dubla articulare, reluarea cu articol demonstrativ și substituirea

Scanned with OKEN Scanner

prepoziției **de** cu **la**, frecventă oral:

Și hâtrul dascălu' Ilie
Cel înțelept, glumeț și șchiop,
La vatră răzimat spunea
O pilduire din Esop...

Reîntors

Numeroase adjective pronominale au forme scurte: "norocul *nost'*" al tuturora; lucrul *ăst*; glasul *vost'*; popii *nost'*; pământul *ăst*.

Specific liricii, pronumele personal, mai ales cu formele scurte, atone, accentuează nota afectivă și prezența în scenă a poetului:

*Și parcă-**mi** picură un cântec*
*la poarta minții **mele** reci:*
O dulce-ntârziată rază
*Din raiul **mieu** pierdut pe veci.*

Copiilor

În fiecare poemă apar astfel de pronume: *lacrima-mi, pleoapele-și, luna-și, adormindu-și; Tot ce-mi țese noaptea / Zorile-mi destramă; Norii-și țin popasul; obrajii să-mi îngroape; lasă-ți freamătul; tremurându-și jalea; inima-mi coboară.*

Verbul prezintă aspecte vechi: *avere-ai și dumneata nepoți; blând zâmbire-ai*; sau forme scurte, populare: *el îngenunche; sfiala-și scapăt; turla străluce; rostul întrupă-l.*

Sintaxa este populară: cu juxtapuneri, inversiuni, elipse, cu repetări frecvente:

Ni s-a dus în altă țară
Amândurora norocul

Singur

*

Vin neguri, cu noaptea pe umeri,
Și bezna mă-nghite nătângă
*Și **viforul** vine **păgânul***
***A viselor aripi** să-mi frângă.*

Părăsit

*

Se rupe tortul galben al razelor de lună,
Mor visurile albe, ce-mi tremură pe strună.
***Luceafărul** privirea în neguri și-o frânge,*
***Lumina** lui bolnavă **se zbate** și **se stânge**.*

Despărțire

Poezia este prin natura ei punctată de interogații, îndemnuri, suspensii și exclamații. O sinceritate deplină și o construcție densă animă resorturile interne ale operei pentru a transpune în cuvinte incandescente o realitate în care licărește lumina speranței:

Când soarele mândru din nou va purcede
Al bolții senin să-ntretaie,
Aprinsă scânteia ascunselor doruri
Va arde cu munți de văpaie.
Și vifor năpraznic cu brațe de flăcări
Topi-va în goana lui cruntă:
Din jalea pribeagă a strunelor tale
Măreață cântare de nuntă!

Lăutarul

Stilistic, versurile lui Goga conțin o capacitate emotivă intensă; ele deschideau o cale

Scanned with OKEN Scanner

nouă în valorificarea graiului obștesc, în denunțarea energică a unei drame colective.

Epitetul biblic, personificarea în gen folcloric sau comparațiile legate de mediu și de moment sunt elemente de nuanțare a tabloului; metafora, hiperbola, repetarea tematică - toate dau poeziei un fond profetic adânc. E o orchestrare cu rezonanțe imense, pe întinsul istoriei până la marginile țărilor românești:

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desișuri,
Și jale duce Mureșul
Și duc tustrele Crișuri.

Noi

Epitetele frecvente ca **istovit, înfiorat, sfielnic, zbuciumat, înviforat, înfricoșat, cetluit, bolnav, meșter, pustiu, jelnic** - țin de categoria cuvintelor-cheie la Goga, potențând atmosfera dramatică a evocării, reliefarea confruntării: *cântarea pătimirii noastre; înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare; gând păgân; glas cucernic de tropare; tânguiosul freamăt; drept vestitorule apostol; seceră cu sclipire nendurătoare; munca meșteră și crudă; neagra ta cutremurare.* Structura stilistică a versurilor luminează viața epocii într-o patetică încordare a luptătorului pentru dreptatea poporului său. Acest limbaj poetic a surprins pe cei mai exigenți comentatori ai operei sale literare. Imaginea trecutului vine sub condeiul inspirat ca un program de luptă, ca un suport al speranțelor de izbândă:

Tu, Ștefan, sfinte voevoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sânge dujman de noroade.
De sfânta ta dreaptă, de spada ta sfântă
Spun toate poveștile slovei,
— Să nu se-nfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

De la noi...

Lexicul arhaizant (**voevod, norod, slovă, dujman**), dar mai ales sintagmele care reliefează figura domnului și simbolul puterii sale, al eroismului legendar, insistența prin repetiții și hiperbole constituie viziunea nouă, stilul retoric de efect, înnobilând istoria lui Ștefan cel Mare. O temă veche poate căpăta o strălucire nouă prin stilul pregnant al unui poet adevărat, cu o tensiune afectivă adâncă. Apoziția (*sfinte voevoade*), epitetul repetat, (*sfânt* de trei ori), metonimia (*sfânta dreaptă, spada sfântă*), metafora care e în același timp și hiperbolă: *toate poveștile slovei* și finalul citatului - 2 versuri -, hiperbolă a momentului de vârf din istoria Moldovei - sunt un omagiu pentru Ștefan, simbol al libertății și dreptății:

Să nu se-nfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Natura, părtașa istoriei și oamenilor, pavăza și poezia vieții lor, e slăvită în imagini de basm.

Codrul folclorului și al lui Eminescu e cântat și de Goga, ca un împărat; filiația tematică e evidentă, cadrul stilistic este însă cu totul nou:

Când rătăcind, bătrâne codru,

Scanned with OKEN Scanner

Ajung la sânul tău de tată,
La poarta-mpărăției tale
Plec fruntea mea înfierbântată...

Dar îndată poetul se ridică de la individual la colectiv, la simbolul de cetate a națiunii:

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în coasta ta năpraznic
Și-n tot hotarul tău mânia
Și-a început păgânul praznic.
E-al răzvrătirii noastre tunet!
Și-n neagra ta cutremurare,
Atâtea veacuri umilite
Își gem strivita răzbunare.

În codru

Om și natură, trecut și prezent, sunt chemate la speranța izbăvirii de apăsări. Spunea Lovinescu despre Goga că e mai ales un poet "al viitorului" (**Scrieri**, I, 1969, p. 41). Și avea dreptate.

Poezia lui Goga este actualizarea unei imense fresce istorice, sinteza unei viziuni eroice a realității, exprimată într-un limbaj energic, bogat în conotații stilistice:

Cu grele răsuflete apele dorm,
Pe lanuri dorm spicele grele
Asupra pădurii veghează de sus
Cetatea eternelor stele.

Dimineața

* * *

Într-o epocă de experiențe moderniste și de vaste inovații stridente, cu excese de neologism și tehnicitate, Goga scrie o operă poetică nouă, cu rezonanțe afective, valorificând fondul vechi și popular al limbii. A fost un moment de adâncă resurecție a istoriei, a limbajului vechi, într-o estetică nouă a stilului, unanim apreciată. În momentul când au apărut, la începutul acestui secol, versurile lui îmbrăcau cea mai românească haină, așa cum în același timp, în 1904, proza lui Sadoveanu a fost o revelație a artei literare originale în alt stil, cu resurse similare. "*Izvorâtă și întoarsă de-a dreptul în creația folclorică*" - cum spunea Titu Maiorescu în raportul său academic de premiere în 1906 - poezia lui Goga rămâne documentul unei sensibilități colective și dovada unei impresionante înnoiri a limbajului poetic, pe care inspirația lui l-a ilustrat în volumul de postume **Din larg** (1939). Persistența filonului poetic autentic conține și regretul că Goga n-a rămas numai scriitor, numai poet toată viața, regret pe care elegia lui o exprimă discret, în volumul citat:

Cărbunii când ți-or arde-n vatră
În seri de ani târzii și goi,
Tu, stând la lespedea de piatră
Să te gândești c-am ars și noi...

Iar când din ochii de jăratic
Vor tresări scântei, scântei -
Să știi că visul meu sălbatic
S-a mai aprins odată-n ei.

Cărbunii

E un nobil testament care spune mult în câteva cuvinte: moment simbolic al eternității poetului.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SADOVEANU

(1880-1961)

La începutul acestui secol, Sadoveanu a irupt în literatură prin tipărirea a patru volume în a doua jumătate a anului 1904, cum singur o spune în **Anii de ucenicie**: **Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crâșma lui moș Precu** reprezentau recolta deosebit de vastă și de uimitoare sub raportul maturității artei literare, a limbajului, a câtiva ani de muncă asiduă, cu o încredere supremă în chemarea sa literară. Prozatorul nou și autentic s-a impus numaidecât; Maiorescu l-a remarcat în același timp, rostind cuvinte de prețuire pentru Goga și Sadoveanu, cum făcuse mai înainte vorbind despre Eminescu. Nu bănuia însă nimeni, în 1904 (numit și *anul Sadoveanu*), că tânărul scriitor avea să ilustreze literatura și limba națională prin zeci și zeci de volume de-a lungul unei jumătăți de secol și mai bine.

Imensa lui operă, peste 100 de volume publicate, varietatea lor tematică și inepuizabila forță de înnoire a limbajului artistic reprezintă cea mai largă și mai adâncă sinteză lingvistică a culturii noastre, oglindind cu rară finețe și precizie graiul românilor din depărtate epoci și din toate regiunile locuite de ei. Ca Eminescu, cercetător neobosit al documentelor istorice și de limbă, al vorbirii populare în formele ei autentice, studiate la fața locului, Sadoveanu a manifestat un constant interes pentru evoluția limbii, pentru tendințele ei de înnoire, pentru toate lucrările de filologie consacrate studiului limbii, lăudând marele dicționar al Academiei, redactat sub conducerea lui Sextil Pușcariu, ca și lucrările de gramatică publicate între cele două războaie, participând la campaniile pentru cultivarea limbii literare și propunând, în urma vastei sale experiențe de artist al limbii, unele soluții practice de aprofundare a cercetărilor lingvistice; i-au plăcut atât **Atlasul lingvistic român** cât și culegerile de lexic istoric și regional, pe care uneori le-a comentat și chiar rectificat. Pasiunea lui istorică și filologică se înrudea foarte de aproape cu aceea a lui Eminescu, pornind la amândoi dintr-un instinct adânc al culturii naționale și al cultivării limbii literare.

Contactul direct și îndelungat cu documentele vechi și cu graiul popular de pretutindeni i-a dat lui Sadoveanu ușurința de a se mișca într-un chip atât de expresiv pe toate ariile de dezvoltare a limbii, cunoscând bine etapele evoluției, nuanțele structurii, sporul lexicului, notându-și în carnete speciale particularitățile expresiei orale în locurile pe care le-a cercetat pentru a cunoaște realitățile, oamenii și limba lor: "*Aș ține să precizez* - spunea scriitorul în "Însemnări ieșene" (mai, 1939) - *că motivul pentru care limba operei mele pare așa de bogată și firească trebuie căutat în necontenita mea mișcare în mediul poporului de la țară. mai cu samă după război am întrebuințat această falsă vânătoare și acest fals pescuit, ca să cunosc cum vorbesc frații mei de pretutindeni.*"

Părerile lui Sadoveanu despre limbă și stil într-o epocă agitată, de controverse și mari eforturi înnoitoare, completează seria de contribuții ale scriitorilor la dezvoltarea și cultivarea limbii noastre literare de-a lungul a mai bine de un secol și jumătate de modernizare. Din sinteza opiniilor scriitorului asupra limbii literare, sinteză prezentată sub forma a două comunicări la Academie în 1-2 febr. 1955, cele din urmă conferințe ale lui Sadoveanu, în chip grăitor pledoarii pentru limbă și artă literară, citâm câteva pasaje care explică substanța originalității scrisului său: "*Nu sunt filolog dar îmi place să cetesc cărțile de filologie. Nu le cetesc ca să discut în contradictoriu, ci ca să judec prin mine însumi unele fapte surprinzătoare pe care le-am observat în procesul de dezvoltare*

Scanned with OKEN Scanner

a limbii noastre. Ca să-mi fie limpezi lucrurile, am cercetat și ascultat limba românească din toate provinciile, la fața locului. Am cetit texte vechi nu ca un savant, înarmat cu mijloace particulare de cercetare, ci ca un scriitor ce dorește să-și clarifice probleme încă nelămurite." În legătură cu aceste probleme, scriitorul s-a exprimat documentat asupra procesului de unificare, asupra arhaismelor și a rolului lor în creația literară, asupra regionalismelor și a sinonimiei dintre cuvinte, dar și asupra neologismelor chemate să ilustreze progresele civilizației și nevoile de precizie științifică a limbii moderne. O comunicare a consacrat la Academie, la data amintită mai sus, valorificării limbii vechi, stilului povestirilor istorice, cu îndemnul adresat mai ales tineretului de a citi cărțile vechi, de a nu uita temeliile istorice și populare ale limbii noastre de astăzi: "*Limba literară a românilor nu s-a format după 1800. O găsim formată în textele de care pomenesc. Dezvoltându-se și progresând, limba noastră literară merge încă spre înflorirea ei deplină.*" În acest scop, contactul direct al scriitorilor cu textele vechi și cu graiurile populare este o cerință esențială a artei literare, promotoarea perfecționării limbajului comun: "*Avut-a vreun poet tânăr curiozitatea să se plece asupra cărților populare* - se întreba în 1955 Sadoveanu - ; *asupra documentelor din trecut, unele scrise în limba română de la sfârșitul veacului XVI?*" Sursele originalității stilului artistic sunt sugerate din această perspectivă istorică și populară a tezaurului limbii române pe care scriitorii trebuie să-l păstreze și să-l valorifice, potrivit cu specificul temei și al eroilor lor. Limba scriitorului are nevoie de "*o cât mai largă îmbogățire a dicționarului de vocabule și expresii, întrucât acestea sunt patrimoniul neamului.*"

Ilustrarea bogăției acestui patrimoniu o oferă limba populară, cu jocul subtil și nuanțat al sinonimelor, al variantelor, la care uneori s-a oprit scriitorul pentru a ilustra nu numai corespondențe regionale surprinzătoare, ignorate adesea de filologi și de scriitori, dar și un fond de unitate și expresivitate a graiurilor regionale, pe care numai scriitorii îl pot păstra, înnobila, amplifica în opera lor. "*Iată numai o parte mică din vocabularul cu care urechea mea a fost obișnuită în Valea Moldovii și a Bistriții și pe care l-am găsit în tot vestul și nordul Ardealului:* ***sfadă*** *pentru* ***ceartă;*** ***prund*** *pentru* ***pietriș;*** ***cocostârc*** *pentru* ***barză;*** ***horn*** *pentru* ***coș;*** ***curechi*** *pentru* ***varză...*** ***mâță*** *pentru* ***pisică;*** ***sudalmă*** *pentru* ***înjurătură;*** ***bade*** *pentru* ***neică...*** ***cofă*** *pentru* ***doniță...*** ***cergă*** *pentru* ***pătură;*** ***vintre*** *și* ***pântece*** *pentru* ***burtă...***" La această varietate lexicală se adaugă elementele noi; neologismele au fost prețuite de Sadoveanu, poate mai mult și mai judicios decât o făceau alți confrați, mult mai influențați de limba franceză, pe care toți scriitorii noștri o prețuiau ca sursă de înnoire lexicală și stilistică. "*Neologismele au îmbogățit limba. În chip firesc poporul le-a acceptat în măsura în care avea nevoie de ele. Dacă analfabeții de odinioară le stâlceau după cum se vede în comediile lui Caragiale, apoi astăzi oamenii muncii le utilizează just și inteligent.*"

Sinonimia este o problemă centrală a lexicului artistic, ilustrând resursele expresive ale scriitorului, deci stăpânirea limbii, despre care vorbea Eminescu, și capacitatea lui de a nuanța fraza, evitând șablonul, construcția banală. Echivalențele poetice sunt infinite datorită capacității de metaforizare a contextului literar, datorită expansiunii semantice a cuvintelor în stilul artistic. Dar chiar limba uzuală și graiurile populare dispun de multe serii sinonimice care nu pot fi indiferente scriitorului. Cu prilejul discutării **Dicționarului ortografic** Sadoveanu s-a oprit (la 27 ian. 1954) un moment la o serie de sinonime: "*Cei care nu au pătruns în rânduiala limbii române confundă* ***a zice*** *cu* ***a spune. A zice*** *e sinonim cu* ***a grăi, a vorbi. A spune*** *înseamnă* ***a expune, a povesti...*** *Tot așa vă recomand trei verbe:* ***a umbla, a se duce, a merge*** *pe care unii*

Scanned with OKEN Scanner

scriitori de limba română le confundă."

Scriitorul nu comentează numai; el explică nuanțele și exemplifică semnificațiile pe lângă care trecem adesea fără a le băga în seamă. Așa s-a ocupat și de expresiile populare, de locuțiuni și metafore create în folclor, prin efort milenar, obștesc; nu putem insista asupra lor. Vom cita totuși un pasaj dintr-o conferință ținută în fața tinerilor scriitori în 1951, care cuprinde îndemnuri dintre cele mai concrete pentru cunoașterea și valorificarea atentă a tezaurului limbii populare în care s-au statornicit de secole nuanțe subtile de sens, metafore și expresii definitorii pentru sensibilitatea poporului român: "*Țăranul întrebuințează* ***speranță*** *și* ***timp****, fără a lepăda* ***nădejdea*** *și* ***vremea****, care rămân în expresiile fixe. Se zice* ***om de nădejde****,* ***bună vreme****,* ***de vreme ce*** *etc. Lângă* ***speranță*** *și* ***timp****, care poate se vor diferenția, vor rămâne statornic în expresii vechile cuvinte* ***nădejde*** *și* ***vreme.***" Asemenea concurențe sinonimice sunt foarte multe în limba noastră, cum mare este numărul nucleelor expresive din creația populară literară. În **Anii de ucenicie**, scriitorul mărturisea: "*Sufletul meu s-a umplut de răsunetul versului popular și de dulceața metaforelor străvechi*", pentru ca, ceva mai târziu, în 1951, să avertizeze pe confrații mai tineri, îngrijorați de dificultățile limbajului poetic: "*În această limbă vie a poporului... sunt încă largi terenuri neexplorate din care limba literară poate culege cuvinte și expresii menite să îmbogățească limba scrisă.*"

*

* *

Să vedem acum aspectele originale ale limbajului estetic din imensa operă a lui Sadoveanu; căci el, mai ales prin arta sa literară, inepuizabilă, care uimise pe critici, încât Ibrăileanu se întreba "*de unde le mai scoate*" nenumăratele construcții stilistice de o vigoare unică, mereu înnoite în cărțile sale, a ridicat meșteșugul literar pe cea mai înaltă treaptă și a îmbogățit limba literară cu valori admirabile, de mare adâncime: dicționarul-tezaur atestă pe fiecare pagină nuanțe semantice de mare finețe, luând citate ilustrative din opera lui Sadoveanu.

Lexicul lui Sadoveanu ilustrează conceptul fundamental al artei sale: echilibrul elementelor vechi și noi, selectate din întregul tezaur al limbii, cu grija de a sugera epoca și locul acțiunii. De aceea, predominând lexicul limbii populare, al limbii vii, care după opinia scriitorului, este foarte persistent, mai ales când e vorba de reproducerea oralității, a graiului simplu, specific eroilor cărților lui Sadoveanu, ici-colo apar arhaismele sugestive, pe măsura specificului povestirii, termenii familiari sau chiar regionalismele necesare pentru autenticitatea vorbirii unor personaje locale. Iată un citat din **Șoimii** (1904): "*Împrejur* ***s-au bulucit ordiile****, legând* ***împresurare*** *de pretutindeni. Șase zile și șase nopți a stat* ***oștirea*** *creștinilor fără* ***pită*** *și mai ales fără apă. Nu șase zile și șase nopți, ci șase veacuri crude. Oamenii își întindeau noaptea cămășile pe iarbă, ca să se moaie de rouă, să-și poată umezi buzele arse. Au încercat ieșiri din împresurare dar oștile împărăției au ținut bine. La sfârșit vodă s-a milostivit către ai săi și s-a înduplecat la făgăduințele* ***beglerbeiului***." (Prolog).

Am arătat că scriitorul s-a familiarizat cu textele vechi și cu scrisul cronicarilor, apoi a urmat de aproape graiul popular, mărturisind în același timp unele filiații literare: dascălii lui întru scris au fost Neculce și Creangă. Ca aceștia, cu multă economie însă, Sadoveanu își punctează narațiunea cu arhaisme și forme populare în lexic și fonetică: **a se buluci, ordii, pită, a ține bine, a se milostivi, către, beglerbei,** în citatul de mai sus.

S-au putut întocmi liste bogate de cuvinte din fondul istoric, din graiurile populare, pentru că imensa paletă evocatoare a scriitorului a cuprins multe veacuri și toate

Scanned with OKEN Scanner

regiunile românești. Raritatea lor nu face dificilă lectura, înțelesul paginii, pentru că din context, uneori prin parafraze anume, se deduc înțelesurile termenilor uitați. Opera lui Sadoveanu este o imensă arhivă lingvistică și un laborator unic de regenerare a cuvintelor, de înnobilare a lexicului nostru.

Sfera civilizației vechi, a mediului istoric de mult dispărut este sugerată de cuvinte și expresii aparținând fondului vechi al limbii române: **neorânduială; a bate război; a pune țara la cale; a da vestire; mișel; a jăcui; cocon; feredeu; a sfărâma silințele nedreptății; pojarul războiului; poarta seraiului; căpitan de steag de strânsură; a prigoni pe lotri; dreptatea acelui braț; a pricinui sminteală.** Termenii speciali pentru ranguri și funcții oficiale: **postelnic, comis, pârcălab, medelnicer, cupar, aprod, sfetnic de taină, seimen, caimacan etc.** Foarte multe denumiri pentru îmbrăcăminte, meserii, ierarhii sociale, dau operei un pitoresc lingvistic unic în cultura noastră, unic prin maniera artistică de a-l selecționa cu măsură și a-l încadra așa încât narațiunea istorică să nu reclame un glosar pentru a înțelege scrisul lui Sadoveanu. Deși evocă, de pildă, epoci istorice de pe la 800 în **Creanga de aur**, marcate printr-un specific lexical bizantin, aerul de vechime este abia sugerat, cu termenii de epocă, dar cu vorbirea firească populară, puțin diferențiată de graiul obștesc al țăranilor noștri de ieri. Deci: **vasilevs, autocrator, chezar, ghinecheu, polemarh, silențiar** etc.: lexic străvechi, adesea parafrazat de scriitor în context. Alteori, multe greco-turcisme din epoca eroilor preferați de Sadoveanu, slavonismele inevitabile într-o epocă de predominare a culturii și a limbii administrative slavone, conturează mediul istoric specific acestui spațiu geografic de întretăiere a diverselor civilizații: **porfiră, iatac, paremii, nevolnic, pristav, salepgiu, feregea, ciam, chilim, firitisi, sunduc, medean, cuschebap, iminei.**

O sinteză lexicală și lingvistică unică întâlnim în **Zodia Cancerului** în care două lumi, două mentalități și două feluri de culturi interferează, odată cu aducerea în scenă a unor personaje venind din Apus, ca abatele De Marenne, pentru a conversa cu oamenii locului, îmbibați de tradiții, cuvinte, mentalități orientale, pe un fond romanic, cu suprapuneri de alte influențe, care ne-au dat și mulți termeni neromanici, conservați pentru totdeauna în limbă, mai ales prin scrierile unor autori de mare talent, de adâncă erudiție literară și filologică, ca Sadoveanu. Neologismele romanice, ca: **argument, asociație, alternativă, elan liric, forță, explicație, materie**, stau alături de turcisme, slavonisme, grecisme care erau specifice epocii, mediului, personajelor; pe acestea Sadoveanu știe să le repună în scenă cu mare originalitate și cu o unică forță de sugestie a vorbirii lor:

"*— **Măria-ta,** trebuie să căutăm la brațul, nu la mintea lor. Așa am făcut ieri cu Constantin **serdarul,** care, la vremea lui, a fost **rohmistru** la **craiul.** Cum **am oblicit** că la Săbăoani s-a schimbat vremea, l-am trimis pe el cu **steag de slujitori,** după porunca măriei-tale. Le-a dat nemților mare **dezghin;** pe unii i-a tăiat; și-a prins **limbă**".* Limbajul hatmanului este plin de termeni vechi, de circulație în mediul curții, specific deci slujbașilor: *serdar, rohmistru, crai, oblici, steag de slujitori, dezghin, a prinde limbă.*

Dimpotrivă: abatele De Marenne și beizade Alecu Ruset folosesc o limbă modernă, cu neologisme ca azi, la un nivel romanic de evoluție, specific francez desigur, insolit însă în Moldova acelor ani:

"*— **Prințule,** vorbi el* (De Marenne) *în clipa din urmă, te **rog** transmite șătrarului și doamnei tale cele mai calde mulțămiri pentru acest ospăț, pe care nu-l voi uita. Trebuie să-mi **însemn** asupra lui mai multe lucruri, între care, mai ales, două rețete. Și te-aș ruga stăruitor să-mi **comunici** în taină partea mea de **contribuție** bănească pentru această*

Scanned with OKEN Scanner

găzduire, care, drept vorbind, nu poate fi plătită.

*— **Domnule** De Marenne, răspunse Ruset, țara n-are **oteluri** și hanuri, și **particularii** nu cunosc altfel de răsplată decât aceea pe care o vezi. Dacă **observi**, nu numai Griga, dar și părintele Nicoară sunt foarte întristați de plecarea domniei-tale și nu m-aș mira dacă i-aș vedea plângând."* (**Zodia Cancerului**, cap. VIII).

Ceea ce poate surprinde în această succesiune de evocări, imagini și portrete, din perspectiva istorică îndepărtată, este limbajul scriitorului care se ține de nivelul modern al vorbirii acestor doi eroi principali; narațiunea lui Sadoveanu în acest roman istoric este plină de termeni și construcții cu totul moderne, atunci când el vorbește de stări de conștiință, de situații în care eroii apar moderni; el nu se sfiește să fie modern într-un mediu arhaic, dacă e nevoie de analize mai subtile: *"Având încă **generozitatea** vinului lui Matiaș, în partea cea mai **delicată** a **ființei** sale, **abatele** nu se putu opri, auzind aceasta, să nu descalece pripit."*

Confluența straturilor istorice de vocabular, de la cuvintele populare de substrat la vechile moșteniri latine, păstrate mai ales în aria nordică a limbii române, la achizițiile foarte diverse: slavone, turcești, grecești etc., reflectă momente semnificate din trecutul civilizației și al limbii române. Nici un scriitor român n-a stăpânit cu mai multă autoritate acest tezaur și nu l-a valorificat mai nuanțat ca Sadoveanu. Listele de cuvinte rare, vechi și populare, regionale, familiare, de jargon chiar, foarte bogate, sunt instructive prin fondul conservator al limbajului său artistic. Scriitorul le-a folosit cu mare libertate și cu multă dezinvoltură, tocmai pentru că știa la perfecțiune, dintr-o lungă observare a textelor vechi, mișcarea cuvintelor, construcțiile plastice în care s-au fixat de secole, știa structura limbii vechi și recurgea la ea pentru sugestie.

În același scop, fonetica prozei sale evocă **realități ale limbajului autentic** al personajelor. Sadoveanu însuși s-a îndârjit să păstreze pe seama lui, consecvent, particularități moldovenești pe care le considera la fel de îndreptățite în structura limbii literare, ca formele generalizate azi, muntenești. El n-a scris decât: **câne, mâne, pâne, sară; barbat, prietin, cătră, roșă, hodini, întăi, sama, mulțămi, nacaz, dimon, să deie, să puie, să țâie** etc. Iată din ultimul roman, neterminat, un pasaj cu particularități fonetice moldovenești: *"Avem toate **ispisoacele;** dar nu ne mai slujesc la nimica; moșia noastră s-a prăpădit și noi am rămas **saraci**. Văzând că-s **săriman** și n-am de ce mă prinde cu mâna, m-am dus în lume după câștig, ș-am nimerit la niște oieri peste munte. Am slujit zece ani la ei ș-am făcut puțină stare; dar mai ales am dobândit la acei stăpâni ai mei învățătură bună. Și când am rămas singur cu ale mele, am știut cum să mă descurc și cum să poruncesc altora. Meșteșug de vraci am învățat de la **tătuca**, înainte de a se duce **domnia sa** între cei drepți pe altă lume. Iar de la cei oieri **moroșeni**, în munții Călimanului, am învățat ș-o cunoaștere tainică, pe care o au puțini, și care se chiamă foc viu: bună apărare de rău, când scoatem turmele la iarbă nouă"*. (**Lisaveta**, în "Viața rom.", nr. 11/1960 p. 51).

Particularitățile fonetice marcând specificul popular din Moldova, dar pe deasupra lor inefabila armonie sonoră a frazei sadoveniene, ritmul căutat al unităților așezate într-o succesiune de poeme în proză; scriitorul însuși spunea că **rostea în gând frazele** pentru a le verifica muzica, înainte de a le așterne pe hârtie: *"În noaptea lină de vară, / un susur trece prin codrul adormit; / numai poiana veghează cu ochiul ei de foc. / Câteodată, prin cununile de deasupra, / vine o șoaptă plină de mâhnire de departe, / cine știe de unde, / apoi trece înainte, / se mistuiește în noaptea frunzișurilor"*.

Am citat începutul celui de-al treilea alineat din **Cântecul de dragoste**; tot alineatul

Scanned with OKEN Scanner

este antologic ca limbaj poetic, adevărată poemă în proză, așa cum sunt nenumărate pagini din evocările fără pereche ale lui Sadoveanu. Șerban Cioculescu, ca și G. Bogdan-Duică încă în 1923, a pus în lumină acele "*valori muzicale în opera lui Sadoveanu*" care fac din paginile epicii maestrului adevărate tablouri plastice, însoțite de o subtilă armonie continuă a cuvintelor, cu inefabilul echilibru latin al vocalelor și al consoanelor. Tudor Vianu a subliniat, demonstrând cu texte din prima tinerețe a scriitorului, felul cum "*se dozează viziunea și auditia în arta poetică a lui Sadoveanu*" (**Arta prozatorilor români**). Nuanțele fonetice arhaice și regionale (mai frecvente) imprimă contextului veracitate lingvistică. Panorama fonetică a acesteia fixează pitorescul graiurilor românești, odată cu acea frescă a istoriei, a oamenilor și a vieții, pe care nimeni ca Sadoveanu nu a știut să o prindă în imagini cu ajutorul limbii și al stilului său incomparabil.

*
* *

Sub raport gramatical, formele limbii, construcțiile, în evoluția lor istorică, multe particularități regionale, conservând tipare depășite, se regăsesc în scrisul lui Sadoveanu, perfect adaptat prin construcții gramaticale, prin variantele morfologice la specificul mediului și al graiului popular al personajelor sale: " *Cine* ***vra*** *să știe, pot să-i spun că mă duc într-un sat* ***la apa*** *Siretului, să aflu dacă mai sălășluiește pe lume* ***os din osul părinților,*** *- o soră ce-am avut și cu care nu m-am văzut din tinerețele mele. Dac-****a fi moartă,*** *să mă înapoi la oi și la tovarăși și la întristare, pe vârf de munte, unde nu se domolește* ***vântu*** *niciodată, - ca și* ***gându*** *omului.*" (**Hanu-Ancuței**).

Flexiunea nominală cu aspectele ei de vechime și de grai popular se înscrie într-un vast registru de variante, ca gen, ca forme de plural, ca derivare (mai ales diminutive), nu numai în narațiunile istorice ci și în cele cu subiecte noi: "*Din când în când lucrătorii se opreau din cioplit, mutau cu silinți mari catargurile, și-și înălțau capetele, ștergându-și fruntile de sudoare... Își isprăvirâ și ei prânzarea, din pită neagră și brânză în scoarță de brad. Băură apă dintr-un cofăiel.*" (**Demonul tinereții**). **Prânzarea** e un cuvânt rar, făcut din **prânz** cu amplificarea lui **-are**, ca în **cântare**, **vânzare**, **crezare**; ca el, sunt destule în contextele sadoveniene care evocă o lume veche.

Nimeni nu a cunoscut ca Sadoveanu bogăția formelor morfologice, atât de fluctuante de-a lungul secolelor, atât de bogate, ca gen, număr, declinare, ceea ce se vede în pitorescul paginilor scrise de cel mai activ prozator român. Fondul istoric și specificul regional al evocărilor sunt sugerate discret prin unele forme rămase în arhiva istoriei limbii: "*Casa noastră e pe o* ***așezătură****... Dincolo de cele două ape care-și fulgeră limpezimile se lărgește șapte-opt sute de metri un șes cu* ***fânaț*** *și* ***mărghile*** *până la pădurea de pe clina cealaltă.*" (***Poveștile de la Bradu-Strâmb***). *Sau, din* ***Viața lui Ștefan cel Mare*** *(1934): ... au găsit* ***câmpi*** *aducători de* ***roadă*** *și adăpați de ape bune*"; "*Negutătorii nemți le căutau (vitele) și pentru bunătate și pentru* ***iefteșug***"; "*mișelnică* ***blăstămăție***" etc. Frecvente sunt adjectivele substantivate: **păgân, rău, muntean** (*de la munte*), iar *nou* apare la pl. fem. numai **nouă** (ca la Eminescu: *Toate-s vechi și* ***nouă*** *toate*): "*Se cuvine să arătăm* ***păgânului*** *mai curând luciu de fier.*"; "*Vremurile* ***nouă*** *nu-s mai bune ca cele de demult*".

Un registru pitoresc, bogat, grăitor pentru construcțiile de politețe, prezintă pronumele și verbul, cu formele lor atât de vechi și de mobile, în funcție de mediu și de persoane: "— *Cine* ***vei fi fiind domnia ta*** *și de unde mă cunoști? — Daniile, te cunosc dintr-o corabie.* ***Binevoiește a mai primi*** *și acest ban de argint pentru soțul tău Teofan, ca să-i plătim ziua nelucrată... —* ***Mulțămesc*** *pentru Teofan,* ***cinstite domnule***." Pronu-

Scanned with OKEN Scanner

mele de politețe și variantele morfologice ale verbelor, ca și frecvența adverbelor, necesare localizării, dau textului un aer de familiaritate, de autenticitate și de lirism, fără egal în literatura română. Tudor Vianu s-a ocupat de această latură a politeții din narațiunile lui Sadoveanu, subliniind frecvența și bogăția formelor pronumelui, prin care limba noastră excelează între limbile romanice: **mata, dumneata, domnia ta, dumilorvoastre, dumneavoastră** etc. nu se găsesc aiurea asemenea nuanțe, asemenea semne de distanță dintre vorbitori.

Alternanța formelor verbale, mai ales la viitor și la perfect **(voi pleca, om merge, am să cânt, o să dea socoteală; îi fi fiind și dta; l-am pus la treabă; vrui să-i spun adevărul)**, cu frecvența foarte mare a perfectului simplu, timp livresc, oferă un imens material ilustrativ pentru demonstrarea pe viu a acelei structuri complicate a verbului românesc, despre care a vorbit Alf Lombard în imensa lui monografie de peste 1200 de pagini, consacrată acestui capitol de monografie românească: *"Ploaia suna monoton pe acoperișul de șindrilă. Badea Micloș* ***închină*** *paharul cu vin și-l* ***dădu de dușcă****. Totuși - mă gândeam eu cu emoțiune - nu numai animalele părintelui Isidor se pot înțelege; ci și oamenii care vorbesc limbi deosebite."* **(Vechime**, 1940).

Un aspect de vechime, de vorbire arhaică și populară, sugerează și prepozițiile și conjuncțiile vechi, folosite adesea în tipare populare: *"Împăratul a arătat blândețe* ***către*** *maica sa"*. **(Creanga de aur)**; un om **de la** Moldova; s-a ridicat cu război asupra țării; m-am închinat supus **către** cinstitu-i obraz... ș-am coborât **către** tovarășii mei" **(Hanu-Ancuței)**. Sistemul conjuncțiilor se înscrie într-un cadru mult mai simplu decât îl cunoaștem azi din gramatica normativă, care semnalează un șir amplu de conjuncții pentru fiecare categorie de construcții dependente. Dominante sunt **și, că, așadar, ci**; ca polivalente apar mai ales **și, că, așa că (încât), căci, cum, când** - cele mai vechi în vorbirea obștească. *"C-a fost om de omenie - poate a fost. Ca slujbaș boieresc* ***însă*** *mulți ani a asuprit pe muncitori -* ***și*** *pe dușmani i-a năpăstuit și i-a strâns aspru în chingi. Pe urmă s-a împăcat în inima lui cu toate: el a fost ca o piatră colțuroasă pe care a ros-o valul vieții. S-a lăsat de slujbele boierești, de toate, ș-a fost cel dintâi om în sfatul gospodarilor.* ***Când*** *a început a cărunți, era, ca orice român, blând și săritor la nevoia altuia, sfătuitor prielnic, om cu judecată cumpănită."* **(Umbre)**.

Există în structura propozițiilor și a frazelor un meșteșug fin, infinit de variat, care toarnă în tiparul adecvat vorbirea atâtor eroi, puși, cu un instinct infailibil, fiecare la locul său în istoria și geografia acestei țări; nu există însă alt scriitor român care să ne fi dat un șir mai mare de personaje și întâmplări, conturate cu atâta precizie și artă în aria civilizației noastre de ieri, încât opera, prin limba ei pitorească și elastică, reconstituie însăși viața poporului nostru, specificul limbii și al gândirii sale, fixat într-un moment de artă *"mai tare decât arama"*. Sintaxa acestei limbi are toate atributele specificului popular și ale specificului artistic, într-o prelucrare inspirată a materialului lingvistic cunoscut, notat de scriitor în fazele evoluției limbii naționale.

Oralitatea fidel transcrisă, după graiul eroilor săi simpli, conferă frazei **dinamism, densitate, culoare:** *"— Ia uite ce vreme! Zău își face de cap, doamne iartă-mă... Numai de nu i s-ar fi întâmplat ceva; atâta mi-ar mai trebui! Na! Marcule, fii cuminte că mă dai jos! Oare unde-a fi? Cum mă bagă el în boală! Și numai ce-l văd că vine, roș ca un rac și clătinându-se... Poate nici acu nu i s-ar fi întâmplat nimic! Baba mai mormăi nu știu ce, mai dădu una în câne, apoi intră în șopron și ieși îndată cu un braț de lemne. Hu-u-u! Vai de mine ce vânt! te ia pe sus! Cum a veni moșneagul meu acasă, pe vântul ista?"* **(Povestiri**, 1904). Pauzele, repetițiile, propozițiile nominale, izolările, elipsele, anacolutul și topica

Scanned with OKEN Scanner

mereu schimbată țin de acest aspect al oralității, configurând mobilitatea extraordinară a stilului și a impresiilor: "*Birul domniei e una - acela să zicem că e știut și trebuie dat; de el să nu mai vorbim. Dar ei ridică de la noroade un alt bir al lor, fără nici un drept. Fură banul statului, al văduvei, al sărmanului. Câte ticăloșii și belituri nu fac, fără să aibă nici o nevoie... Căci stăpânirea le dă pâne și lefuri. Eu socot că nu eu, ci ei au nevoie de iertare, căci eu nimănuia nu fac vătămare.*" (**Demonul tinereții**). În spiritul limbii vechi și al celei populare, juxtapunerea și coordonarea (mai ales cu **și**) sunt dominante în povestirile inspirate de întâmplările trecutului, cu eroi din mediul sătesc: "*Pământul se zguduie; rândurile se strâng; și răcnetul de război izbucnește. Călăreții, plecați cu piepturile pe oblânc, își reped palașele și sulițele scânteiază, și nu se știe, oaste vine, ori mânia lui Dumnezeu! Potcoavă e înainte cu bătrânul Gânj; aleargă înaintea pâlcului de viteji și coamele lor fâlfâie în zborul cailor. Pământul ropotește și larma surdă umple câmpia.*" (**Șoimii**).

Clasicul Sadoveanu își ia libertatea deplină de a construi contextele epicii sale pe măsura limbajului natural al eroilor săi; potrivit intuiției sale artistice care l-a orientat pe o cale sigură și de mare efect încă din primul an al afirmării ca scriitor necontestat (1904). Propoziții nominale sau bogate subordonări picturale în fraze arborescente ilustrează cadrul imens al construcției, de la densitatea și elipsa propoziției până la expansiunea frazei spre perioadele atât de ritmate, ca la Odobescu sau la Iorga și la Hogaș. Iată citate ilustrând extremele modalităților de structură a construcțiilor lui Sadoveanu: mai întâi propoziții nominale, expresia cea mai simplă a evocării: verbul ca indice al acțiunii e subînțeles: "*Portiță bună, vopsită verde. Drumușor curat și bine bătucit. Pomi roditori în rânduri drepte... Straturi cu legume curat plivite. Altă despărțitură de ostrețe; și la umbră de salcâmi, găini mari, boghete.*" (vol. **Umbre**). Apoi, construcții ample, cu variate subordonări care la Sadoveanu justifică totdeauna un proces interior, o motivare, un gând mai complex, căci vorbirea eroilor săi nu este de obicei complicată sintactic; iată deci referiri la sursa unei narațiuni dintre cele mai originale ca reconstituire a vieții de pe la 780, cum spune Sadoveanu la începutul cap. II al cărții sale **Creanga de aur**: "*După ce profesorul nostru și-a împlinit timpul și prorocia, adăogându-se în chip așa de dramatic la strămoși, s-a găsit între hârtiile lui un manuscris ce-mi era adresat, din încâlcitele meandre ale căruia extrag istorisirea ce urmează.*" Alteori, amploarea se justifică prin simetriile voite ale contextului, cu scopul sugerării, al reliefării unei stări, unui moment esențial în economia lucrării: "*Dar copilul acesta care învățase istoria lumii, care știa că s-au descoperit pământuri nouă, în care trăiesc popoare ce se hrănesc cu carne de om, care învățase să ție discursuri după toate regulile retoricei, care făcea haz de profesorul cu ochelari pe vârful nasului, care-și târa pașii făcând complimente damelor și rotunzind o frază cu cuvinte dulci în limbă leșească, - cum intrase pe pământul Moldovei, deodată, bătut de neliniști, se simțise luat ca de un șuvoi: uitase de istorie și matematică și filosofie; și de Cicero și de Socrate și de Platon; rămăsese flăcăul pornit și vijelios de altădată; doi ani de viață nouă se scufundară ca într-o veșnicie; viitorul se lega dintr-odată cu trecutul; pământul Moldovei fumega de sângele luptelor, cu toate simțurile ațâțate; ca într-un nimb i se părea că aleargă învăluit de dragostea crescută atunci numai ce depărtarea, crescută și acum cu apropierea.*" (**Vremuri de bejenie**, 1907).

* * *

Sintaxa este însă și o formă a construcției stilistice, a **stilului** individual, pentru că arhitectonica frazelor conține, în infinita ei varietate, o intenție, o preocupare de a potența prin limbă un sentiment, o stare afectivă. Concizia ca și arborescența subor-

Scanned with OKEN Scanner

donărilor ilustrează adecvat scopul plastic al unei narațiuni. Acest scop e mereu viu în pagina sadoveniană, în care un instinct artistic sigur dinamizează frazele și le dă substanță și culoare prin regenerarea materiei lingvistice în acele memorabile metafore, epitete, comparații, hiperbole sau antiteze care amintesc marea invenție stilistică a lui Eminescu. De aceea, Lovinescu a putut vorbi, la începutul carierei sale critice, despre incomparabila artă a scrisului la Sadoveanu într-un "Apolog" asupra talentului marelui prozator, în același timp lăudând, în 1905, talentul poetic al lui Goga. Ibrăileanu care a fost, de la început, admirator sincer al artei lui Sadoveanu, după ce a citit zeci de volume ale sale, se mira "de unde mai scoate" acele metafore și evocări plastice care erau totdeauna proaspete și atât de vii de parcă un pictor genial și-ar fi exersat talentul în fixarea pentru eternitate a frumuseților pământului, a vieții dinamice a semenilor săi. Sadoveanu n-a obosit vreodată în înnoirea limbajului său poetic, construind imagini fără egal cu ușurința unui act firesc al naturii umane; instinctul său selecta cele mai vechi cuvinte în cele mai noi și neașteptate sintagme poetice: "*La dreapta lor **se clătina aria mării,** împunsă de **boldurile de lumină ale construcțiilor.***" (**Opere** XII, 207); "*Cea dintâi primăvară a vieții mele! Toate erau nouă: cerul curat, **codrul tainic,** apa neliniștitei Moldove, muntele albastru. Îmi intrau în ochi **toate culorile lumii;** simțeam în nări și-n suflet **miresme jilave și ascuțite.** Această primă impresie, această renaștere curioasă, a rămas totdeauna **dormind în ființa mea.** De multe ori amintirea e mai puternică, încât după atâția ani se ridică în mine viziunea desăvârșită a lucrurilor, simțesc **boarea aceea arzătoare,** se trezește până și senzația mirosurilor!*"

Acest pasaj din bucata *Primăvara* (v. **Umbre**, vol. VIII, 1953, p. 50) conține unele precizări esențiale în legătură cu imensa capacitate a scriitorului de a înregistra și reține amănuntele și nuanțele sugestive ale unui moment de viață, ale unui mediu, refăcându-l astfel fără mare efort de imaginație, ci din acel instinct al vieții și al creației care a dat totdeauna substanță și culoare evocărilor lui Sadoveanu. Nota afectivă a acestui pasaj e specifică evocării. Cumul de epitete, dar numai cele necesare tabloului, iar în partea a doua - precizări esențiale pentru arta scriitorului: din amintiri și din experiența vieții, din mărturiile istoriei el scoate viziunea desăvârșită a lucrurilor; memoria fidelă și geniul limbii, fără care arta literară rămâne o palidă acumulare de cuvinte, dau stilului sadovenian o forță sugestivă fără pereche, impregnat de un lirism autentic, de o "**suflare măreață**", cum spunea Maiorescu, ca pictura marilor maeștri. Epitetul, personificarea, comparația și metafora, adesea construind toate la un loc, într-un spațiu dens al narațiunii, hiperbole de efect sigur, sunt elementele componente ale mesajului astfel conceput stilistic încât să impresioneze afectiv pe cititori. Desigur în cele peste 100 de volume există ierarhii de valori, există chiar o evoluție a mijloacelor stilistice evidentă de la **Șoimii** la **Nicoară Potcoavă**, așa cum au arătat documentat unii cercetători ai limbii lui Sadoveanu, ai evoluției stilului său, de la bogăția ornamentală, romantică, a primelor cărți, printre care și **Șoimii**, la cele de maturitate, printre care **Nicoară Potcoavă**, care a reluat tema din **Șoimii**, ilustrând excelent procesul rafinării artistice a limbajului literar. Într-adevăr, Sadoveanu a spus adesea că povestirile lui de tinerețe, în speță **Șoimii** sunt scrise într-un stil prea încărcat, romantic, cu excese de ornament lexical, prea multe epitete, prea multe fraze, prea multe determinări în jurul unui cuvânt esențial. Opera de maturitate a scuturat orice încărcături retorice, fără a renunța la acele elemente stilistice care dau viață, mișcare și culoare peisajului fizic și moral. "*În luciul cel mare **bătea asfințitul plin și roșu ca arama în fierbere.** Și cârduri de rațe pluteau lin ori **împrăștiau curcubeie de stropi,** navigând delicat în zona strălucită. Erau*

cele mai iuți și mai năprasnice zburătoare ale acestei singurătăți. Erau paserile care ***vin din cer cu zgomot de vijelie;*** *care vin de departe: din miezul nopții, din apele arctice unde n-a apărut încă omul, ori din delta Nilului sfânt, erau zburătoare care au plutit pe vânt cald deasupra piramidelor și mormintelor vechiului Egipt și* ***coboară din generații care au fost*** *adorate. Nici eu, nici indianul nu știam că rățoiul cel mare din marginea de către noi a luciului e pasere sfântă în țara de la miazăzi, - cu pene de azur și* ***ochi de ametiste fumurii.*** *Își onduia lin capul, plutind măreț, și glasul lui tremurat era moale și* ***catifelat ca amurgul.*** *Când simți barca și zări dușmanii,* ***tresări cu putere,*** *sfărâmând balta și bătu din aripi încovoiate, cu gâtul lung întins spre pământul trestiilor. La chemarea glasului lui,* ***rațele bălții săltară și ele spre cer,*** *într-un început de vijelie. Pușca dărâmă singurătatea și umplu de fum și de miros de pucioasă împrejurimea. Zeul din Egipet căzu cu zgomot în baltă, îmbrățișându-și cu aripile imaginea sângerată".* (**Pasaj de rațe, sara**, în **Opere** VIII, 1957).

Citatul ilustrează procedeele și resursele stilistice ale prozatorului: ineditul epitetelor **(pene de azur; ochi de ametiste fumurii)**; frecvența metaforelor originale **(împrăștiau curcubeie de stropi; a sfărâma balta; pușca dărâmă singurătatea; zeul din Egipet căzu... îmbrățișându-și cu aripile imaginea însângerată)** și a hiperbolelor, ca și a sinonimiilor lexicale și gramaticale **(năprasnice zburătoare; vin cu zgomot de vijelie; a sfărâma, a dărâma; a pluti, a naviga, a zbura)**; nu lipsesc comparațiile și repetiția **(roșu ca arama în fierbere; glasul moale și catifelat ca amurgul; pasere** și **pluti** revin de câetva ori sub condeiul autorului.

Contopirea omului în natură și personificarea naturii prin dinamica sentimentelor umane, prin atributele afectivității, peste tot infuzate evocării sadoveniene, dau operei o vibrație poetică, lirică de mare amploare, în care cuvintele dobândesc semnificații figurate și ajung în vaste sinonimii; iată profilul amurgului în care se profilează eroi legendari din **Șoimii** tinereții scriitorului (1904): *"Porniră. În urmă, pe munți în ceață, ca într-o cunună sângerată de durere, asfințea soarele; și cei doi călăreți, cu slujitorii după ei, trecură Moldova prin frământarea de foc a undelor. Trecură și porniră pe drum lung prin lucirile asfințitului; și se depărtau tot mai mici, înainte, până ce se mistuiră în aburul amurgului."*

Experiența unei jumătăți de secol de scris s-a cristalizat și în rafinarea stilistică a textelor din epoca ultimă; între **Șoimii** și **Nicoară Potcoavă** este o mare diferență stilistică, în sensul concentrării frazelor, prin reducerea epitetelor și a subordonărilor arborescente, predominând propozițiile scurte, dense, nu lipsite însă de metafora substanțială a stilului pictural. Ibrăileanu îi spusese odată lui Sadoveanu că reia *"în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă evoluția umanității: de la deslănțuirile primare ajunge la reflexivitate"*. Criticul ieșean nu a apucat să citească **Nicoară Potcoavă**, romanul din 1952, rescris, în alt stil, cu o altă viziune a vieții și cu dense mijloace artistice, după **Șoimii** de la începutul acestui secol. Economia maximă a epitetelor, sugestia metaforei lapidare și mai ales ritmul alert, în spiritul oralității populare, succesiunea precipitată a amănuntelor care dau narațiunii un specific dramatic, relevat de cititori și cronicari, impun cărțile lui Sadoveanu din ultima fază a creației pe primul loc al literaturii naționale, ca un reflex artistic superior al spiritualității românești, ca mărturie a imenselor resurse expresive ale limbii naționale. M. Sadoveanu mi-a acordat un interviu în legătură cu problemele actuale ale limbii literare, pentru revista "Limba română" (1955, nr. 5), exprimând sintetic propriile-i năzuințe artistice în domeniul limbajului prozei, criticând stilul retoric și excesele epitetelor: *"Multora li se*

Scanned with OKEN Scanner

pare că un cuvânt simplu, bine ales și bine legat în țesătura frazei nu spune suficient. Atunci îi adaugă un calificativ. Nu neg valoarea epitetelor; acestea, folosite însă prea des, fac ca gândul scriitorului în loc să meargă direct la cititor, să ocolească, să se împiedice de cuvintele lui de umplutură care dau un aer retoric stilului literar. Preciziunea prin concentrare, frumusețea prin simplitate, claritatea prin proprietatea termenilor fac mai mult decât oricâte podoabe. Dozarea epitetelor e o problemă a cărei rezolvare se poate orienta după arta clasicilor noștri Negruzzi, Creangă, Caragiale". Așa gândea, după atâția ani de muncă și reflecție literară acest adânc cunoscător al meșteșugului stilistic, al tezaurului limbii noastre. Ilustrarea principiului densității stilului, fără a sacrifica nuanțele pitorești și fără a uniformiza expresia, o găsim în ultimele cărți clasice ale lui Sadoveanu. Scriitorului i se potrivesc cuvinte pe care el le atribuia unuia dintre eroii săi: *"O propoziție uscată se mișca în imagini: astfel necunoscuturile se îmblânzeau, zidirile neanimate și entitățile morale se poetizau; metafizica se înfățișa într-o horă de zeițe."*

Arta stilului se dovedea deci suverană în reconstituirea epocilor și în pictura memorabilă a oamenilor, a amănuntelor semnificative din viața lor și a societății noastre, privită într-o amplă frescă a evoluției sale istorice. Frazele sunt adevărate tablouri sau portrete care ne-au fixat pentru eternitate elementele de civilizație specifică, mentalități și eforturi nobile de a domoli vitregia istoriei care în aceste locuri n-a cunoscut milă și tihnă. Un pasaj din **Nicoară Potcoavă** ilustrează meșteșugul marelui prozator, care a fost întotdeauna un adevărat poet în toate scrierile sale: *"Cum s-a făcut ziuă a izbucnit deodată cu strășnicie un muget de corn de bour; au detunat sânețe; ostrovenii au ieșit bulucuri-bulucuri din vii, dând glas mare, învârtind deasupra capului săbiile și pălind în coastă gloata lui Irimia; au prăvălit-o la vale și au pus-o în risipă. A fost o nălucire a unui prăpăd de puhoi. S-a împânzit în văzduh un răcnet al pieirii, care a poprit steagul de boieri și l-a întors în loc. Turcea și Tudoran au trimes cu grabă pe cei doi călăuzi pe urma pârcălabului, iar ei au poruncit intrarea în hart cu săbiile."* Sau, acest portret al doamnei Maria în momentul sosirii ei în capitala Moldovei la Suceava, ca soție a domnului Ștefan: *"În răstimpul cât i se dezvălise fața, doamna cea nouă arătase supușilor săi ochii cei mai migdalați și mai sprâncenați cu putință, negri ca pana lăstunului; însă obrazul său nu avea o deosebită frumusețe. Nas ușor încovoiat și bărbie pufină; o albeață palidă și fără strălucire. Când zâmbea nu-și arăta dinții; zâmbetul îi era întristat, însă plăcut. Nu putea să fie în întâia tinerețe, totuși era subțire în boi și mlădioasă ca o copilă."* (**Frații Jderi**, II).

Această fază matură, mai artistică a creației, pune în lumină inovația stilistică fără istovire în direcția densității și a culorii limbajului poetic, frecvența deosebită a metaforei și aforismului. Am putea aduna un volum considerabil de aforisme sadoveniene cu metafore unice din opera acestui mare scriitor: *"Nu sunt realități numai clădirile de piatră și petecile de hârtie; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor... nici un argument nu poate sta mai presus decât o frumusețe."* (**Opere**, XII, 231); *"Vodă cugeta, cu sprânceana coborâtă pe luminile ochilor. Avea în sine o șoaptă: Adâncurile s-au mișcat, dar noi n-am fost gata."* (**Fr. Jd.**); *"cele care au fost rămân așa de frumoase pentru că nu mai sunt. Cele de acum, pentru că nu vor mai fi... Pace vouă, căci frumusețile sunt trecătoare și din strălucirea lor nu rămâne decât ceea ce au fixat pentru totdeauna poeții care nu mai sunt."* (**Opere**, XV, p. 266-7).

CONCLUZII. Opera lui Sadoveanu reprezintă, prin neobișnuita ei bogăție și varietate, un capitol fundamental al dezvoltării estetice a limbii române. Vreme de peste cinci decenii la rând, scriitorul a desfășurat inepuizabile resurse expresive, zugrăvind viața

Scanned with OKEN Scanner

din trecut și din vremea sa, cu peisaje și oameni conturați cu mare măiestrie stilistică, înnobilând tezaurul istoric al limbii, întinsa lui varietate populară.

Nu există în cultura noastră un caz similar de fecunditate literară și de bogăție expresivă, perfect adaptată celor mai diferite epoci și eroilor nenumărați, chemați la viață în paginile acestei opere din epoci depărtate și din toate părțile locuite de români. Nu se poate concepe o investigație asupra limbii române, fără a recurge la opera lui Sadoveanu, sursă documentară de prim rang pentru gramatici, dicționare, istorii ale limbii române. Instinctul său artistic a actualizat în forme expresive de mare strălucire arhaisme, regionalisme, locuțiuni și expresii vechi, uitate, elemente de arhivă lingvistică, dar mai cu seamă a regenerat semantica atâtor cuvinte banale, aria întreagă a limbii române prin formule stilistice inedite, prin sintagme poetice de mare efect, prin figuri de stil totdeauna luminoase, plastice, sugestive. Putem deci întoarce asupra operei sale cuvântul rostit odată de scriitor, ca un elogiu suprem adus artei sale lietrare unice: "*Iată că sună și în această limbă veche și-nțeleaptă accente cum n-au mai sunat. Sunt aceleași vorbe, însă e un întreg nou, în care se simte sufletul nostru până în adâncimea istoriei; sunt aceleași elemente de tradiție și basm, însă fixate în cristali nemuritori de pietre rare. Toate generațiile și tot trecutul au lucrat pentru ca această operă, în care bate inima noastră, să se elibereze*".

Limbajul artistic al lui Sadoveanu a înnobilat resursele expresive ale limbii naționale, oglindind în paginile prozei sale o galerie infinită de eroi reprezentativi, asociind armonios epicul cu liricul, tonul familiar cu cel solemn, arhaismele cu neologismele, mișcarea dramatică a istoriei cu fresca gigantică a naturii, sau poezia inefabilă a peisajului românesc. De aceea, limba operei lui Sadoveanu rămâne o sursă de mari învățăminte pentru tinerele generații de intelectuali, de scriitori care se ridică pentru a spori mai departe tezaurul culturii și al limbii naționale.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

(1881-1944)

În **Arta prozatorilor români** (1941), Tudor Vianu, care printre cei dintâi publicase o recenzie pătrunzătoare, exactă, intuind valorile durabile, fundamentale, ale romanului **Ion** (1920), numește pe Liviu Rebreanu "*cititor al romanului nou*", cu toate că sub raport stilistic originalitatea scriitorului ardelean nu a mers prea departe, nu a vădit o înzestrare deosebită. E drept că Rebreanu însuși a spus adesea că îl interesează "*nu frumosul, o născocire omenească... ci pulsația vieții*", de aceea, voia să fie exact înainte de a crea imagini subtile, sugestive. Într-o confesiune de mare interes, **Cred**, din 1924, deci după apariția celor două mari romane, **Ion** și **Pădurea spânzuraților**, Rebreanu a subliniat principiile creației sale literare, specificul stilistic al artei lui epice: "*Temelia creației rămâne, negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau al unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel, cred că e mai ușor a scrie "frumos" decât a exprima exact.*"

Iată deci premisele scrisului său, concepție perfect ilustrată, la început în nuvele, și mai ales în romanele de maturitate, dintre care pe primul plan stau **Ion**, **Pădurea spânzurților** și **Răscoala**, opere unanim prețuite, construite cu mare meșteșug, într-o limbă precisă, limpede, adecvată perfect mediului și eroilor acestor opere. Citez întâi un fragment din prima nuvelă publicată în 1909 la București, datorită sprijinului lui M. Dragomirescu, directorul "Convorbirilor critice"; e vorba despre **Cântecul iubirii** care începe astfel: "*Prin geamurile petecite se strecoară lenește cele din urmă tremurări ale amurgului. Lumina ruginie pătrunde în casă din ce în ce mai cernită, umplând odăița cu umbre deșirate. În vatră flăcările roșcate pâlpâie domol, se preling ca niște limbi de șarpe în jurul ceunașului funingit, în care apa de mămăligă hohotește înăbușit. Adieri răcoroase rătăcesc pe sub pereții coșcovi, se furișează înlăuntru și-nvălmășesc, câte-o clipă, jocul blajin al focului...*".

Într-o perioadă de început, Rebreanu nu a neglijat ornamentul descriptiv, epitetele și comparațiile, destul de frecvente și în romanele citate. Idealul preciziei stilistice, al conturului cât mai fidel, cât mai realist, vorbind despre oameni și acțiunile lor, l-a urmărit mereu, lecția marilor romancieri europeni impunându-i-se cu autoritate. El a pus sub lupă "pulsația vieții" și a descris-o cu fidelitate, cu mari resurse lingvistice, fără a se lăsa atras de prestigiul termenilor sonori sau poetici, consacrați printr-o lungă experiență literară. Căutând miezul lucrurilor, Rebreanu a reținut acele amănunte care îi puteau fi de folos în reliefarea vibrației intime a oamenilor, în explicarea resorturilor complexe ale realității, ale vieții.

Nu vom întâlni deci în scrisul său matur multe particularități de limbă, cu scopul de a localiza mai exact acțiunea și vorbirea personajelor. Dar, cu toată critica violentă uneori, ca cea a lui Arghezi, împotriva stilului "șters și cenușiu", monoton și "nediferențiat" al prozatorului ardelean, vom constata, la o privire mai atentă, că precizia lui nu exclude nuanțele și chiar ornamentul stilistic evocator. Dar între **densitate** și **culoare** nu e acel echilibru specific lui Sadoveanu, sau, în alt sens, lui Arghezi, sobrietatea și transparența frazelor reușesc să contureze fără ezitări realitatea și să

Scanned with OKEN Scanner

recompună un mediu în datele lui adevărate, convingătoare. Recenta ediție a **Operelor**, care cuprinde și variantele numeroase la diferite texte, ne dă o imagine mai completă a efortului stilistic al scriitorului care selectează atent cuvintele, cântărește sinonimele, rafinează asocierile și limpezește mereu fraza, nu fără conștiința valorii expresive a prozei pe care o scria cu rară pasiune, într-o vreme mai veche, acasă în Ardeal, luptându-se cu problemele limbii române, după ce făcuse școală germană și maghiară. Variantele indică progresele cotinue și sub raportul limbii, de la fazele incipiente la cele ale maturității artistice, cum apare în romanele citate.

* * *

Lexicul conține multe regionalisme la început, pe care le elimină treptat, pentru a obține limbajul literar la nivelul prozatorilor contemporani, pe care Rebreanu îi urmărea cu cel mai mare interes. În bucata **Glasul inimii** care este debutul lui din "Luceafărul", 1, XI, 1908, se pot citi cuvinte ca: **mintenaș, mădărit, boboș, încătrău, bozomea**, pe care la republicare le elimină; ardelenisme au rămas ici-colo pentru culoare locală, cântărite însă cu mare grijă: **bujală, crupător, ghiuj, opăci, zoală, lămpaș, blogodori, solgăbirău, crâmpoți** etc. În bucata **Culcușul**, pe care i-o publica Mihail Dragomirescu în revista sa "Convorbiri critice" din mai 1910, într-o notă redacțională, făcând rezerve asupra "crudităților de termeni" puși în gura eroilor nuvelei, citim: "*se **răpști** brusc; rămășițe **cigălite**; frunzișul **crâmpoțit**; câmp **hopuros**; zdrențe **răspetecite**; a **cihăi**; nu conteni a **blodogori***". Contextul însă permite lectura fără dificultăți, sensul cuvintelor rare reieșind din sintagme; criticul citat aprecia chiar *"energia descripției și mai cu seamă originalitatea limbii"*. În **Ion** și în **Răscoala** mai ales raritățile lexicale, regionale sunt mai rare, pentru că, așa cum dovedesc variantele (tipărite în ediția N. Gheran) succesive și instructive ca exerciții de stil; departe de a fi indiferent față de cărțile sale, Rebreanu a cizelat forma epicii sale, la fiecare transcriere, mai mult: a revizuit textele sub raport stilistic și lingvistic de la o ediție la alta.

Cu mare economie în sugerarea culorii locale, ici-colo scriitorul a lăsat unii termeni specifici vorbirii eroilor săi; nu a mai trascris regionalismele și expresiile frecvente în graiul din jurul Năsăudului; deci în **Ion** găsim: "**custură, lihăi, melenaș, bojotaie, sudui, sfădi, probozi,** "*nu probozise nominal pe nimeni în biserică*" - **învâltora, pocinog, crâșmăriță, delniță, vâltori** (vb.); - *delnițele se urcă, se împart, se încurcă sub pădurea Vărarei.. Apoi Pădurea Domnească înghite zuruitul trăsurii, vâltorindu-l în ecouri zgomotoase*". Am citat din finalul romanului **Ion**, operă remarcabilă și prin nivelul limbajului literar., dar nu lipsit de amploare stilistică.

Mult mai mare este numărul neologismelor, chiar când analiza scriitorului se oprește la medii rurale mai tradiționale sub raport lexical. Neologismul frecvent uniformizează într-o măsură limbajul eroilor, încât Tudor Vianu putea spune în **Arta prozatorilor români**: *"Printre marii noștri prozatori, în afară de Arghezi, al cărui regim stilistic este pur scriptic, Liviu Rebreanu este singurul care nu manifestă o înzestrare specială în direcția intuiției limbii vorbite. Ba chiar, atunci când pune să vorbească pe orășeni, notațiile lui Rebreanu sunt uneori stângace". Am putea spune, în sens invers, când vorbesc țăranii limbajul lor este prea modern adesea: ... "— Bine, așa să fie cum ziceți... Dar procesu-i proces... Amu, deocamdată fie după voia dumneavoastră, dar judecata să-mi dea dreptul meu deplin! Dacă dumneata îmi dai de bunăvoie cât zici, ne-om judeca mai puțin!"*

Cu toată modestia lui, preotul Belciug trăit mereu printre săteni, are un vocabular neologic suprinzător de nou: "*— Nu sunt om de legi și deci nu pot vorbi decât ca un simplu **profan**, făcu dânsul drept încheiere. Totuși mi s-a părut și mi se pare că domnul judecător*

Scanned with OKEN Scanner

n-a fost destul de ***sever*** *cu* ***delicventul****. De altminteri, cea mai bună dovadă că amenințarea pedepsei n-a avut* ***efectul*** *dorit este, în afară de însăși plângerea aceasta care* ***constituie*** *o* ***calomnie*** *prea îndrăzneață, este, zic, faptul că chiar acuma* ***reclamantul*** *e* ***eroul*** *unui* ***scandal*** *cum nu s-a mai pomenit în satul nostru...".* Evident, Rebreanu atribuia eroilor săi termeni de uz curent în mediul urban, în presa care îi era familiară; neologisme atât de numeroase în gura lui Titu Herdelea nu erau tocmai potrivite în mediul rural din Ardeal, mai ales, dar nici din Muntenia unde are loc acțiunea din **Răscoala**. Primarul Ion Pravilă se exprimă aici astfel: "*— Ia vezi Cristache, să fie ordine și la tine! De unde știi că nu-i vine domnului prefect să intre și să-ți facă o inspecție? Mai bine să fii pregătit!*" Desigur, mult mai numeroase sunt neologismele în vorbirea eroilor intelectuali, trecuți prin școli; ei recurg la fiece pas la termenii cei mai noi, fără să se diferențieze, din punct de vedere lexical, între ei, prin unele particularități tradiționale în mediile respective. Intelectualii din **Ion** nu mai amintesc deloc deprinderile latinizante persistente totuși până la primul război mondial în casele de preoți și învățători, cum eroii din **Răscoala** nu mai au nimic aproape din tradițiile jargonului greco-turcesc, durabil oarecum în casele moșierilor, în graiul arendașilor. Apoi, în nordul Moldovei, ofițerii austro-ungari, Ilona și ordonanța Petre a lui Bologa nu păstrează diferențierile firești ale graiului lor originar. Deci Vianu observase bine această uniformitate a limbajului lui Rebreanu. Transcriu trei citate ilustrative sub raportul neologismelor din operele citate: "*— Ia te rog nu te mai preface! Din capul locului am bănuit că numai opera d-tale poate să fie... Eu te onoram cu prietenia mea, pe când d-ta mă* ***calomniai*** *la* ***minister*** *și umblai să-mi zdrobești* ***cariera.***" (***Ion***); "*— Sufletul e același la țărancă și la* ***contesă*** *- răspunse Bologa cu mai multă însuflețire. Cel puțin în privința cuprinsului... Numai forma a schimbat-o* ***civilizația****. Și ești sigur că schimbarea s-a făcut întru fericirea omului?... Nu, nu, eu cred că civilizația l-a* ***falsificat*** *pe om și l-a înrăit...* ***Imensei majorități*** *a omenirii* ***civilizația*** *nu i-a dăruit până astăzi decât războiul... Binefacerile* ***civilizației*** *se răsfrâng numai asupra câtorva* ***privilegiați*** *suferind de plictiseală și de* ***spleen...***" (***Păd. spânz.***). "*— **Epidemia balurilor** și a **dansurilor** și a chefurilor prevestește totdeauna un rău sau îl **subliniază. Fațada** prea strălucitoare ascunde veșnic ceva putred. O casă **solidă** nu **paradează** și nu caută să-ți ia ochii cu **fațada**. Eu nu fac **politică** nici măcar nu mă interesează certurile lor. Dar aici la bancă se simte mai precis **pulsul** vieții. Și **pulsul** vieții noastre bate prea neregulat. **Organismul** are friguri. Miroane! Trebuie să fim **prudenți** până vom găsi leacul!*" (**Răscoala**).

* * *

Structuri vechi și așezări sociale și de mentalități populare sunt analizate amănunțit, în tot interesul lor adânc, într-un limbaj modern, care-și caută stăruitor echivalente exacte și nuanțate pentru idee și pentru amănunt. În această privință, ediția critică recentă ne permite observarea variantelor sinonimice pe care scriitorul le-a încercat spre a da de "cuvântul ce exprimă adevărul", idealul suprem al artei sale literare. Sinonimia amplă din variante vădește o conștiință estetică riguroasă, voința inflexibilă de a acoperi pe deplin gândurile și mișcarea sufletească prin cuvinte potrivite, prin construcții evocatoare. Lista pe care o putem întocmi citind variantele la **Ion** (**Opere**, IV, 734-790) este edificatoare; avem astfel, pentru prima dată, după variantele eminesciene, publicate de Perpessicius, o mărturie a muncii unui mare scriitor asupra materialului lingvistic, pentru a selecta dintre sinonimele posibile, cuvintele cele mai expresive, mai adecvate unei noțiuni, unei idei. Iată câteva serii de sinonime din variantele textului citat: **se opintește - se căznește;** pereții **văruiți - spoiți;** intră **încetinel - binișor; sudui -**

înjura; să lepede - să alunge; medicii - doctorii; se luă la harță - se sfădi; s-a înfiripat - s-a închegat; nu putea admite - nu-și putea închipui; ogoarele istovite - obosite; dispus s-o ia - gata s-o ia; fii **liniștită - hodinită; în alte părți - aiurea;** zicea **că-i lipsește o doagă - că-i cam țicnită; gafă - prostie;** gânduri **amarnice - dureroase; se însenină - se înveseli; să comunice - să împărtășască;** stângăcii **comice - caraghioase; patronate de... - călăuzite; clipire - licărire; pridvor - cerdac; iscoditor - cercetător; crâșmăriță - jupâneasă; strădanie - râvnă; cupă de rachiu - oca; sărăntoc - golan; statornici - statori; pridvor - foișor;** sinonimia apare și în construcții gramaticale mai ample, cu sintagme schimbate din rațiuni stilistice de asemenea: *lui de nimeni nu-i pasă - el de nimeni nu se sinchisește; în mijlocul câtorva bătrâni - în mijlocul unui pâlc de bătrâni; ți se suie la cap și cine știe ce poznă ți-o veni să faci - ți se urcă la cap și cine știe ce poznă te-o îndemna să mai faci; că-i bună Anuța - că-i bună ea Anuța (poate influența lui Creangă); în curând afacerea cu popa se stinse - în câteva clipe pricina popii se stinse; Herdelea nu mai avusese parte de o cinste atât de mare - asemenea cinste lui H. nu i s-a mai întâmplat; tocmai în vremea aceasta, când frământarile se înăspreau - tocmai acuma, când fierberile se întețeau; izbucniră în râsete zgomotoase - se porniră pe râsete năprasnice.*

*
* *

Ediția critică ne mai oferă un specific lexical al operei lui Rebreanu, pe care alte studii nu l-au remarcat pentru că lipsea documentarea nouă: listele onomastice și toponimice ale scriitorului (ms. 2540, f. 4, 5, 7, 9, 10-30), mereu refăcute, sporite, corectate, cu dorința de **a sugera și prin nume o realitate morală sau fizică,** ceea ce făcuse și Sadoveanu, căci ceruse să se transcrie liste de nume proprii pentru el, ca să aibă din ce alege numele eroilor săi. Iată câteva nume rare din registrul onomastic și toponimic al lui Rebreanu: Dumitru Socot, Mihai Bojoc, Stan Colac, Cosma Ceaunaș, Lupu Chirițoiu, Victor Gelanu, Iosif Cujnia, Macedon Cercetaș, Trifon Tătaru - iar printre numele de localități, păduri: Zăhata, Monor, Armandia, Pripas, Măgura Cocorilor, Cișmeaua Sasului, Râpele Mortului, Pârâul Dracului. Apare pentru prima dată în aceste liste "Pădurea Spânzuraților (dincolo de șosea, ține de Cepan)", - nota lui Rebreanu în ms. 2539, f. 18. Ediția critică dă și lista numelor de persoane păstrate definitiv în **Ion** (p. 630-632), a celor abandonate (p. 633), numele de locuri păstrate (p. 641-2), desigur utile pentru viitoarele dicționare onomastice și toponimice.

*
* *

Fonetismele populare, regionale sau arhaice sunt mai numeroase în primele volume de nuvele, unele au fost păstrate și în **Ion**, dar sunt cu totul disparente în **Pădurea Spânzuraților** și în **Răscoala**, deși aceasta reflectă un mediu popular, muntean, oltean prin excelență. Notăm fonetisme mai frecvente: **să auză, să cază, să răspunză, să vază, bocluc, cellalt, fals, grije, hodină, întunerec, învăli, să întinză, lăcrămi, păsări, să piarză, săcure, să simță, turbure, apropiă, descheiă, înmuiă** etc. Iată un citat din primele povestiri, cu note regionale în lexic și fonetică: "*Fața femeii se făcu ca varul **stâns** proaspăt. O clipă stătu ca atinsă de fulger, dar apoi, **viindu-și în ori**, își șterse **lacrămile** cu dosul palmei, își îndreptă năframa pe cap și **încetuc** se întoarse iar în satul ei sărăcuț și nevoiaș. **Dumineca**, când își **hodinesc** oamenii ciolanele **sfărmate** de **zoală**, povestea cu glas tremurător țăranilor gură-cască*". (O. I, p. 318). Găsim adesea astfel de aspecte ale limbii populare în **Ion**: "*— Mai rar popă ca **aesta**...*"; "*Săriți de-i **tăieți** streangu!*"; "*taci **mulcom!***"; sau, în **Pădurea spânzuraților**: "*să nu mă apuce **moloșeala***"; "*Muierea tot*

Scanned with OKEN Scanner

muiere, din ***lacrămi*** *n-o poți scoate nici cu* ***șeasă*** *boi!"; "dacă-ți* ***iai*** *tu răspunderea".* În **Răscoala** țăranii vorbesc aproape fără fonetisme regionale; totuși: *"— Greu! oftă străinul clătinând din cap. Parcă și mai greu ca pe-aici, de-ți vine să-ți* ***iai*** *lumea-n cap... asta am vrut să vă* ***spui*** *și eu!"*

* * *

Aspectele gramaticale din opera lui Rebreanu oglindesc perfect nu numai unitatea limbii noastre literare, a limbii naționale, prin faptul că diferențierile dintre graiul oamenilor aparținând regiunilor diferite - Transilvania, Muntenia, Moldova, Oltenia - sunt aproape insesizabile, ele oglindesc însă nivelul modern al limbii comune, evoluția acesteia pe măsura modernizării vieții, a civilizației noastre. Ca în cazul particularităților fonetice, înregistrăm puține rarități sau variante gramaticale; oamenii cei mai simpli se exprimă îngrijit, cu respectul normelor limbii literare, oralitatea însă estompându-se în formule generale, convenționale, cunoscute din consemnările anterioare ale autorilor inspirați din mediul țărănesc. Din faze diverse ale scrisului iată câteva exemple: *"Ce-nseamnă asta? Să mă revolt, sau s-o compătimesc?.., Nu știam ce să zic și ce să fac. Oare altul în locul meu, care n-ar fi iubit-o atât de mult, ce ar fi făcut... Pe urmă am privit-o înfricoșat, ca și cum n-aș fi crezut-o în toate mințile, și am rămas așa un răstimp ca un bolovan... Pe urmă am început să simt că orbitele mi s-au muiat de lacrimi, m-am așezat la picioarele ei și am plâns acolo domol, ca un copil bătut pe nedrept."* (O. II, p. 270). Personajul e un intelectual mijlociu, cu un vocabular supravegheat, cu sintaxa însă perfect literară, deși e un text dramatic, sufocat de suferință. De multe ori, în asemenea cazuri, construcția e discontinuă, cu suspensiuni sugestive: *"Da' crezi tu că io-s cârpa voastră, mă? răcni George tot mai dârz și amenințător. Și încă mai sare la mine! Și încă cine?..."* (**Ion**) - sau, reacția unei bătrâne față de perceptorul satului: *"- N-am nimic, domnișorule, afară de sufletul din oase!... Dar ia-mi-l, ia-mi-l!... Că feciorul mi-i în cătane de doi ani de zile și cât amarul de pământ ne-a lăsat Dumnezeu, acolo zace în paragină de mă doare inima... Numai sufletul mi-a mai rămas... Amu încaltea ia-mi și sufletul, domnișorule!..."* (ib.)

Structura gramaticală nu diferă de cea a limbii literare nici în cazul punerii în scenă a personajelor simple, din mediul rural, diferențiate doar prin densitatea propozițiilor, prin elipse și suspensii, prin repetiții, în vreme ce limbajul comentariilor, al evocării, al analizei prezintă toate formele sintactice ale contextului cu grijă construit; mai mult: în repetate rânduri reluat, transcris, rafinat, cu respectarea tradiției morfologice statornicite, așa cum ne dă posibilitatea noua ediție critică să urmărim *stilizarea* scrisului lui Rebreanu.

Dar ca la alți prozatori din epocă, Ibrăileanu remarcase, vorbind despre o notă specifică a evoluției limbii noastre literare, că dubletele și sinonimia apar și în opera lui Rebreanu: *școli / școale; căzărmi / cazarme; podețe / podețuri; cuvântărei / cuvântării; sudalme / sudălmi; sau casei / cășii; grijei / grijii; strajei / străjii; acesta / ăsta; dânsul / el; să vadă / să vază; să vie / să vină; să audă / să auză; unele flexiuni incerte la ind. prez. al verbelor de conj. I și IV: socot / socotesc; contest / contestez; invent / inventez; sporovăiește / sporovăie etc. Multe dublete apar și la prepoziții, conjuncții, adverbe: spre / către; sub / subt; ori / sau; pentru că / fiindcă; deși / cu toate că; deci / așa că; altminteri / altfel; odată / odinioară; acum / acu / amu; degrabă / repede*; cum am mai spus: sinonimia și variantele acestea gramaticale, precum și orice construcții echivalente, consemnate acum în ediția critică, pun bine în lumină interesul aparte față de expresivitate, corectitudine, precizie, simplitate, calități căutate de scriitor. Editorul are

Scanned with OKEN Scanner

dreptate scriind, în fața miilor de variante ale diferitelor bucăți, din atâtea reeditări succesive: "*cercetarea variantelor reliefează, concomitent cu strădania permanentă a scriitorului de cizelare a expresiei literare, și greutatea cu care Rebreanu izbutește să-și realizeze această evidentă intenție.*" (O. I, p. 351).

Unele nuvele, ca și romanele mereu reeditate, au fost revizuite stilistic timp de peste un sfert de secol, operând mai ales reduceri de determinări sintactice, de atribute și complemente, schimbări de topică, scurtarea frazelor, cu un cuvânt eliminarea elementelor retorice în primul rând. Au păstrat însă formele populare, jocul complex al pronumelor, al atributelor, juxtapunerea și anacolutul, frecvente în graiul popular, pe care Rebreanu a trebuit să-l stilizeze mereu, pentru a nu altera unitatea stilistică a operei sale, pe care l-a stilizat poate prea mult chiar, cum spunea T. Vianu. Cumulul de pronume e în realitate accentul aparte pus de vorbitor sau de autor asupra elementului subiectiv, personal, dintr-o acțiune: "*— Ție ți-e ușor să tot bați din gură, strigă dăscălița amărâtă. Că tu n-ai grije de necazuri... Ție puțin îți pasă de ce îndur eu, te-ai săturat de mine, hai, găsești altele!... Dar eu, sărmana de mine, eu?... Ce fac eu? Ce s-alege din viața mea, din visurile mele?... Mi-ați omorât viața, voi mi-ați omorât-o, nu vă rabde pământul!...*" (O. II, p. 67); sau: "*Plătească-ți cui i-ai zis și are bani, că eu nu plătesc!*"; - "*... pumnii i se umplură de sânge ce curgea șiroi din nasul lui George, stropindu-le hainele.*" (O. IV, 46). Densitatea conținutului i-a impus scriitorului construcții reduse la minimum; de aceea, întâlnim uneori propoziții nominale, construcții eliptice, suspensii, suprimarea elementelor de subordonare, mai ales a unor atribute și complemente, care nu erau absolut necesare înțelegerii simple a lucrurilor; iată câteva exemple concludente: "*E mică și grăbită. Uscată. Capul puțin mare și obrajii pătrați, spoiți cu o pudră ieftină. Gura cam mare... E grăbită. Soarele arde puternic. Năduși în aer.*" "*Să-mi dea însă alții. Negri, de căprioară. Sunt mai buni* (pantofii) *și mai eleganți...*" (O. II, p. 294-5). După aceste propoziții concentrate, nominale, cu elementul strict necesar evocării amănuntelor semnificative, iată, în paranteze suprimarea sau restructurarea unor elemente expresive: "*o spală* / (gingaș); *emoția mă copleșea mai mult* / (mă stăpânea mai copleșitoare); *să-i dau* (cu țidulă) *pe datorie*; iar: "*Și atunci buzele ei au murmurat cu o duioșie sinceră, nimicitoare*" devine: "*Și buzele ei șoptiră nimicitor de duios*", cu o formulă care amintește tiparul eminescian ("*dureros de dulce*") (Ib. 425-7).

* * *

În sens contrar, Rebreanu a acordat o mare atenție amănuntelor, concentrate adesea în fraze ample, cu subordonări multiple, nuanțat exprimate; atributele și complementele sunt frecvente în frazele lui ample, ca un ornament logic și stilistic: "*Titu nu se mai sătura privind pământul Ardealului care fugea, se îndoia, rămânea în urmă, se întindea departe, se apropia iarăși... Și trenul trecea trufaș pe lângă satele românești, pe unele spintecându-le chiar ca un tiran neîndurător, și doar pe alocuri se oprea câte o clipă, însemnându-și oprirea cu vorbe aspre ungurești care zoreau sau huiduiau veșnic pe țăranii drumeți sau slujitori. Pretutindeni aceiași țărani, umili, voinici, răbdători: pe șosele albe, alături de cele silitoare, pe câmpii galbene, răscolite de brațele lor și udate de sudoarea lor, prin satele sărace, stoarse de vlagă. Unde era munca, erau numai ei. Pe urmă veneau gările mari, anticamerele orașelor, și țăranii nu se mai zăreau. În schimb, apăreau surtucarii grăbiți, gălăgioși, nerăbdători, vorbind poruncitor numai în grai străin.*" (**Ion**, O. IV, p. 523).

Fragment grăitor prin precizia tabloului sumbru, în tonuri închise și cu un relief dur, realist, fiecare cuvânt cu greutatea și nuanța trebuitoare ansamblului. Antiteza este grandioasă prin dramatismul confruntării pe tăcute, prelungită secole de istorie,

așteptând totuși o dreptate a izbăvirii acestor mase oprimate, într-un peisaj strălucit care amintește paginile de antologie despre Ardeal ale lui Bălcescu. Aici Rebreanu este stăpânit de o revoltă, ca un pașoptist, creionând pentru posteritate "robia de veacuri" a țărănimii ardelene, cu ecouri atât de nesterse în poezia contemporanului său Octavian Goga. Să remarcăm și modalitățile de relație dintre fraze, intenția lor sugestivă prin simplitatea uneltei gramaticale: *Și trenul..; Pretutindeni... Pe urmă... Unde era munca, erau numai ei... În schimb* - cu accentul apăsat pe antiteze.

O construcție sintactică preferată de prozator pentru simplitatea și polivalența ei, pentru natura ei populară este propoziția introdusă prin **de**: "*Se nimerise **de** trândăvise*", schimbată apoi prin "*s-a nimerit **să** trândăvească*" (O. IV, 766), sau: "*s-a pus **de** i-a căutat cele trebuincioase*", "*s-a apucat **de** i-a spus cum s-au întâmplat toate*", "*M-a adus tușa Profira, a **de**-i bucătăreasă boierului ăl bătrân*" (**Răscoala**) - frază în care și pronumele și articolul, **a**, **ăl**, apar în forma autentic populară, sugerând pregnant, cum rar se întâmplă în proza lui Rebreanu, graiul oamenilor de la țară.

Sintaxa a fost obiectul intervențiilor scriitorului, într-un sector al ei mai puțin evident azi la lectura operelor definitive: topica, locul cuvintelor și al propozițiilor în contextul narațiunii. Variantele ediției noi, critice, sunt revelatoare pentru grija de structura contextului, amintind, în această privință, zelul lui Slavici, articolele lui despre "*așezarea vorbelor*". Câteva exemple la Rebreanu: "*Rămase acolo tăcut / acolo rămase în tăcere; Dar sufletul lui / Sufletul lui însă (O. I, 337-8); am văzut strecurându-se un om pe-aici / am văzut un om strecurându-se; pălăria zdrențuită de paie / pălăria de paie zdrențuită (O. II, 334); Dar cum a înțeles, cum s-a sculat ca o leoaică / Dar când a înțeles, a izbucnit ca o leoaică; Familia Herdelea are să simtă lovitura / are să simtă lovitura și familia Herdelea*" (O. IV, 747; 754).

* * *

Stilul lui Rebreanu, dincolo de sobrietatea și "uniformitatea", mai mult afirmate și generalizate, fără o observare mai atentă a procedeelor lui artistice, nu este lipsit deloc de adevărate calități artistice. Predominante ne apar bogăția și nuanțele originale ale epitetelor și comparațiilor, două procedee frecvente, care dau expresiei o vibrație subiectivă, lirică, dincolo de practica obiectivității constante; s-au putut vedea chiar din citatele de până aici un anumit număr de epitete și comparații. Perspectiva evoluției pe care ne-o oferă variantele diverselor texte, este edificatoare, mai cu seamă în privința conștiinței artistice a scriitorului, departe de a neglija în chip voit expresivitatea, stilul scrierilor sale. Remarcăm trecerea de la ornamentul mai bogat și mai difuz, mai aproximativ din perioada tinereții, la condensarea resurselor expresive, cenzurând efuziunea lirică sau risipa descriptivă de mai târziu. Dăm mai întâi exemple de epitete din nuvelele tinereții: "*Soarele zâmbea... Mănunchiuri de raze aurii se întreceau prin văzduhul înveselit, mângâind pământul crăpat de dogoarea zilelor trecute, răsfrângându-se zglobii în oglinda râului ce încinge satul ca un brâu de argint.*" (**Ofilire**, în O. I, p. 11); "*Felinarele slabe licăreau ca niște semne fantastice în șanțurile întortocheate, în vreme ce sapele, hârlețele vâjâiau și loveau surd pământul adormit, care suferea nepăsător să fie crestat și scormonit. Munca tăcută, aspră, asudată ținu până-n zorii zilei.*" (**O**. II, 250).

Când apare **Ion**, tehnica scrisului străbătuse etapele uceniciei, ale experimentului, ale retoricii tinerești; epitetele joacă rolul elementelor indispensabile de precizare, de relevare a amănuntului, a nuanțelor, cumulând adesea semnificații figurate, sugerând personificarea, hiperbola, subliniind antitezele: "*Cerul era senin-sticlă. Câteva stele mari clipeau aprig luptând cu întunericul care năvălea zadarnic să le stingă, căci mereu se*

Scanned with OKEN Scanner

aprindeau mai multe, ca niște scântei împrăștiate de un vânt năprasnic." (**O**. IV, 126), sau: "*După o săptămână ploioasă și murdară, care-l ținu mult în casă, răsări o zi aurită, caldă, strălucitoare, cum nu se mai pomenesc decât în ținuturile muntoase în dricul primăverii. Ieșind în ogradă, Ion se opri ca trăznit și, fără să vrea, sorbi lacom mirosul de verdeață, sălbatec și umed, ce plutea în văzduh. Ca și când peste noapte tot pământul s-ar fi spălat cu apă fermecată, atât se înfățișa de mândru în verdele deschis pe care stropii de rouă licăreau în toate culorile curcubeului, ca niște diamante presărate de o mână nevăzută.*" (Ib. p. 341).

Epitetul este omniprezent pentru fixarea unor note aparte, nuanțe izbitoare în peisaj, în psihologia umană, în contrastele din natură și societate. Îl întâlnim și în ultima mare operă a lui Rebreanu, în gigantica frescă socială care este **Răscoala** (1932): "*Geamurile ferestrelor țipau strident sfârâmându-se. Mulțimea frământată, ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia când încoace, când încolo, căutând parcă să-și descarce mai repede furia ce o sugruma. Urletele pe toate glasurile, înjurăturile îmbălate se încrucișau într-un vuiet prelung care înăbușea strigătele desperate ale celor câteva slujitoare de la curte... În izbucnirea de furie, descătușată într-o singură clipire, ca un trăznet clocit mult între nouri și căzut fără obișnuitele tunete și fulgere pregătitoare...*" (Ed. princeps, p. 198).

Personificarea și comparațiile însoțesc adesea analiza peisajului și a oamenilor, a gândurilor și acțiunilor lor, cum s-a văzut din cele citate mai sus; scriitorul a pornit de la formele încărcate și aproximative ale stilului, cu ezitări și artificii vizibile, pentru a se opri, după transcrieri și retușuri multiple, la o formă sever închegată și scuturată de "*svâcniri bolovănoase*", cum se exprimă Rebreanu însuși undeva. Mai ales în **Ion** și **Pădurea spânzuraților**, epitetele, personificările și comparațiile, deși în număr considerabil, nu sunt simțite ca un artificiu de stil, ci ca o necesitate lăuntrică, dând conturul amănuntului sau tabloului în ansamblu. Primul capitol din **Ion** ne-o dovedește: "*Satul parcă e mort. Zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere năbușitoare. Doar în răstimpuri fâșie alene frunzele adormite prin copaci. Un fuior de fum albăstrui se opintește să se înalțe dintre crengile pomilor, se bălăbănește ca o matahală ametită și se prăvale peste grădinile prăfuite, învăluindu-le într-o ceață cenușie*". Iar în al doilea roman citat, proză de analiză, stilul evocă stări de conștiință, scrutate în toate cutele sufletului: "*Avea impresia foarte clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic. Aceasta însă a ținut numai un moment, sau poate nici atâta, iar pe urmă a rămas cu o groază crâncenă în inimă, ca și când s-ar fi trezit, în miez de noapte, singur într-un cimitir imens fără să știe încotro s-o apuce... Se întoarse la Năsăud buimăcit, cu sufletul zdrențuit de îndoieli și sigur că și-a pierdut rostul în lume. Un răstimp a mai încercat să-și reclădească din dărâmături o casă nouă. Observa însă că de sub fiecare piatră izbucnea câte o întrebare dureroasă și fără răspuns... Strădaniile acestea zadarnice, cu chinurile lor neostoite, îl obosiră repede. Dar apoi peste ele se înălță, ca un steag biruitor, dorința de a cunoaște, de a găsi răspunsuri precise la toate întrebările tulburătoare...*" (**Păd. spânz.**, ed. princeps, p. 37-38).

* * *

Nu e lipsită de interes lingvistic nici imaginea, chiar sumară, a evoluției acestor mijloace stilistice, cuprinsă în variante. Primele povestiri au, firește, un stil stângaci, cu epitete și comparații întâmplătoare, în fraze ezitante, știut fiind că Rebreanu a avut, după propriile-i mărturisiri, de luptat cu bogăția limbii, cu stăpânirea ei; ediția critică recentă cuprinde în primul volum și povestirile autorului român scrise în limba

Scanned with OKEN Scanner

maghiară, care îi era familiară, ca și cea germană.

Stilul său a urmat să se cristalizeze, să se fixeze, cu eforturi vizibile de îmbogățire și nuanțare de-a lungul anilor, de la primele încercări de prin 1907-8, până la tipărirea acelui monument al epicii noastre care este **Ion** din 1920. Să dăm câteva exemple de construcții stilistice, apoi din variante câteva dovezi despre stilizare, despre aspirația către un scris estetic totuși, nu numai precis, la obiect, impersonal, cum s-a spus mereu. În nuvele apreciate, ca **Proștii**, comparațiile sunt frecvente la Rebreanu; iată din nuvela citată, din 1910, mereu republicată: "*Coamele dealurilor din față, ca un tăiuș de ferăstrău uriaș și hodorogit, se desemnau din ce în ce mai lămurit pe pânzișul cenușiu al văzduhului, iar deasupra lor coroanele plopilor bătrâni de pe țărmul Someșului se ridicau negre, ca niște mâini amenințătoare. Gâlgâitul trudit al apei rătăcea prin aer ca tânguirile neînțelese ale unor oameni prăpădiți de nevoi.*" Iar pe pagina următoare, într-o singură frază, două comparații destul de forțate, din registrul limbajului de la țară: "*Portița zăplazului scârțâi prelung și o babă, gârbovită ca un gânj, cu fața zbârcită ca o hribă uscată, se apropie de drumeți.*" (**O**. II, p. 14-15).

Dar iată reducțiile stilistice operate pe textele mai vechi: "*să-i pătrundă până în adâncul (adâncimile) sufletului, să-i citească gândurile cele mai ascunse*" din **Răfuiala**, (1909) devine: "*să-i citească gândurile cele mai ascunse*" (**O**. I, p. 354); "*se zoleau, se frământau = se frământau*"; "*repede la vale, peste obraji = la vale, peste obraji = peste obraji*" (**O**. II, p. 331); "*Se scoală ca arsă = se scoală*" (ib. p. 372); "*tinerețea se duce. Azi, mâne o să vezi că-i ofilită = tinerețea se duce*" (ib. p. 377); "*capul îmi ardea ca o căldare înroșită = capul îmi ardea*" (ib. p. 432). Modificările sunt mai puțin semnificative în Ion, operă de maturitate, îndelung elaborată, transcrisă de câteva ori; totuși: "*De ce s-ar mai duce la judecată să dea ochi cu judecătorul și astfel să mai dezlănțuie poate și cealaltă încurcătură? Pe omul supărat, nu-i bine să-l zgândărești. Deci nu se va duce deloc la judecată = de ce s-ar mai duce la judecată?* - așa, **redus,** apare pasajul în ultimele ediții văzute de autor; totuși, caz aproape singular, ediția critică preferă prima variantă mai lungă, la care Rebreanu renunțase (O. IV, p. 771).

*

* *

Prin natura dramatică a temelor, prin intenția sublimării acțiunilor, confruntarea dintre eroi și aspirațiile lor fiind violentă, stilul acestui mare scriitor nu recurge la descrieri lirice în genul lui Sadoveanu. L-au atras resorturile intime ale vieții omului și comunității, pe care le-a disecat și ilustrat cu maximă acuitate, cu mijloace expresive riguros concentrate.

Peisajul rural este adesea evocat într-un stil sobru dar expresiv: "*Soarele săgeta în răscrucea cerului curat ca lacrima. Zăpușeala plutea în văzduh, grea și sugrumătoare, ca o pâclă nevăzută. Câmpul îngălbenise sub apăsarea arșiței. Dar ici-colo câte un copac mai înverzea, cu frunzele neclintite ca un scut împotriva razelor aprinse*" (**O**. IV, p. 364). Reflecția e în perfectă concordanță cu mentalitatea și graiul popular, de un colorit crud, autentic, cu treceri repezi de la vorbirea indirectă la cea directă liberă: "*Îi era frică de judecăți, deoarece nu mai avusese niciodată și văzuse la alții că procesele înghit zadarnic moșiile oamenilor. Începură îndoielile. Să nu se întâmple ceva și să piardă tot. Avocații câte șuruburi nu învârtesc. Te bagă în temniță cu dreptatea în mână. La urma urmelor, poate că tot mai bine ar fi să-i arunce câinelui jumătate din locurile și căsuța cea veche, să scape de-o grije...*" (Ib. p. 354).

Adesea peisajul cu frumusețile lui rustice a fost subordonat analizei stărilor de conștiință; pasaje descriptive, atrăgătoare, au fost sacrificate, ca acesta, eliminat la

Scanned with OKEN Scanner

reluarea textului: *"Din vârful caselor de peste drum soarele îl întâmpină zâmbind blajin și obosit, ca un prieten somnoros. Umbrele din ce în ce mai îndrăznețe, se întind pe străzi, prin curți, pe acoperișuri."* (**O**. II. p. 387).

Cu sporul experienței scriitoricești, Rebreanu a valorificat tot mai atent și mai amplu tezaurul de expresii populare, bogăția metaforelor limbii comune, plasticitatea locuțiunilor moștenite. *"George simți curând că i se întunecă steaua din pricina lui Nicolae. Și atunci, ca să-i dea o lovitură zdravănă, văzându-l că umblă cu Florica și zvonindu-se chiar c-ar fi vorba s-o ia de nevastă, se hotărî repede, o peți și făcu îndată tocmeala, vesel că i-a suflat-o."* (**O**. IV, p. 438). Pentru atmosfera din **Răscoala** acest aforism popular, de la începutul cap. VI, are un tâlc adânc, în perfectă concordanță cu titlul simbolic al capitolului: "Vestitorii": *"— De, nea Chirilă, matale barem ai hambarul doldora, dar eu că dinainte de Bobotează mă lupt cu o casă de copii și fără o oca de porumb? — Așa-i, Trifoane; adevărat! zise Chirilă. Fiecare cu dureri... — Când ți-e burta plină parcă și durerea-i mai blajină! mormăi Guju."*

* * *

Impresia că Rebreanu s-a exprimat simplu, natural, direct, brutal chiar, disprețuind valoarea picturală, poetică, a cuvintelor, a figurilor de stil este puțin conformă cu realitatea limbajului operelor sale masive, durabile. Transparența narațiunii implică de multe ori calitatea stilistică de sugestie prin cuvântul și construcția căutată, lucrată, șlefuită în variante succesive, cum am arătat. Compoziția dobândește, alături de precizie, puterea de nuanțare subtilă a amănuntelor, a caracterelor, a acțiunii. Ceea ce Călinescu a spus despre contextul lui Rebreanu se poate spune și despre cuvintele componente ale unor pasaje, așa cum câteva am citat mai sus, pentru a reliefa forța stilistică a multor pagini memorabile; luate izolat, ele nu-și arată virtuțile plastice, dar asociate în chip inedit, fixează tocmai substanța naturii și a caracterelor într-un chip memorabil: *"Frazele* - spunea Călinescu despre scrisul lui Rebreanu -, *considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării."* (**Ist. lit. rom.**, p. 650).

Scrisul lui Rebreanu este precis, dens, adecvat viziunii realiste, și sugestiv prin forța sintagmelor afective, când e cazul, ca în finalul lui **Ion**, despre satul său, martor al atâtor drame: *"Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină, dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpânde într-un uragan uriaș. Herdelenii tac toți trei. Numai gândurile lor, atâtate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte. Copitele cailor bocănesc aspru și drumul bătătorit și roțile trăsurii uruie mereu, monoton-monoton ca însuși mersul vremii. Drumul trece prin Jidovița, peste podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde în șoseaua cea mare fără început..."*

După acest final, Rebreanu a adăugat, subliniind o aderență profundă pentru tema și destinul operei, în care a cristalizat, într-un mod absolut obiectiv, viața și realitatea aspră a unui moment istoric din trecutul țării: **"Celor mulți umili"**, și a indicat epoca elaborării acestei capodopere a literaturii române: "martie 1913 - iulie 1920".

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

(1880-1967)

Opera lui Arghezi este un reper fundamental în dezvoltarea și modernizarea limbii noastre literare. Imensul talent al scriitorului a regenerat substanțial resursele expresive ale limbii obștești, dând inovației stilistice o amploare excepțională, cu subtilități de construcție frapante la fiecare pas.

Lucrarea poetului asupra limbii a fost însoțită, ca în cazul lui Eminescu și Sadoveanu, de reflecții originale în privința limbajului poetic. Arghezi vedea în munca artistică a scriitorului puterea de înnobilare și de restructurare a limbii, dincolo de tiparele comune, uzate, inexpresive ale comunicării curente: "*Limba tinde la calâpuri, scriitorul e chemat să le sfărâme, să dea cuvintelor orientările sale, să le dozeze cu fantezie, să ciopleasca din nou ciocanele după pasul cugetării lui.*" (**Tablete de cronicar,** 1960).

Aspirația spre înnoirea limbajului, îmbogățirea mijloacelor de exprimare țineau de progresul literelor românești, pe care poetul l-a evocat mereu în publicistica sa dinamică și colorată stilistic. Un plan radical de înnoire era formulat poetic încă din 1910 în **Rugă de seară**:

Să-mi fie verbul limbă
De flăcări ce distrug,
Trecând ca șerpii când se plimbă;
Cuvântul meu să fie plug,
Ce fața solului o schimbă,
Lăsând în urma lui belșug.

Cuvântul lui Arghezi a intrat, într-adevăr, foarte adânc în graiul românesc, și-n brazdele lui adânci a răsădit sămânța unei arte poetice de cea mai autentică noutate. Poetul era conștient că resturile limbii comune pot fi regenerate prin inspirație și muncă fără răgaz: "*Cuvântul îmi vine greu în condei. Îl șterg de zece ori și tot nu l-am găsit. Mă sângeră fraza, mă doare.*" Ceea ce desigur nu se vede în structura operei publicate, dar înnoirea construcțiilor e un fapt evident în fiecare pagină a poetului. Creșterea semantică a cuvântului vechi prin asocieri metaforice noi, cizelate cu pasiunea pentru frumusețea unică a "cuvintelor potrivite", a dat frazei lui Arghezi adâncime și noutate plastică de mare strălucire. "*În cuvintele adormite trebuiesc trezite văpăile avântate*" - spunea poetul, comentând prelucrarea inspirată a limbajului comun.

Cuvântul "*căutat și lucrat*", spunea Arghezi în conferința sa despre Eminescu, în 1943, la Ateneu, a fost elementul major al meșteșugului literar. Esența acestui meșteșug a desprins-o de la marii artiști ai cuvântului, din cărțile vechi, de autoritate recunoscută, Dosoftei, Anton Pann, Eminescu, Caragiale, despre care a scris pagini memorabile în legătură cu arta lor inefabilă în volumul **Tablete de cronicar**. De la articolul **Vers și poezie** din "Linie dreaptă" (1904) la ultima **Tabletă despre limbă** din 1967, anul dispariției sale, comentariile lui despre stil și limbă au însoțit creația literară atât de originală și modernă, mulți critici și literați așezându-l alături de Eminescu. O sinteză a ideilor sale se află în interviul consemnat de noi și publicat în "Luceafărul" din 1.XII, 1958, sub titlul: **Despre arta literară** unde putem citi astfel de precizări: "*Scriitorul nu se poate împăca, n-ar trebui să se împace cu pierderea și urgisirea cuvintelor vechi, cu izgonirea unor vorbe din popor sau regionale, plastice. Nici neologismul nu e de prisos când poate da precizii inexistente în tezaurul vechi. Ați observat ce noutăți splendide a scos Eminescu din aliajul de vechime și noutate, turnat în poeziile lui? Dar îndărătul jocului*

Scanned with OKEN Scanner

aparent ușor, cu vorbele parcă sculptate în marmură, stă o muncă dârză de adunare, de asimilare, de studiu și discernământ a formelor și a sensurilor. E un lucru primejdios să te încrezi și să te mulțumești cu ceea ce ți se pare că știi din limba pe care o vorbești. Adevăratele câștiguri ale expresiei poetice stau în densitate și exactitate... Versul cioplit o dată, de două ori, de o sută de ori, trebuie să vină în lume ca o vestire nouă, ca un strigăt de triumf și de eliberare. Fără sentimentul însuflețirii materiei și fără bucuria descoperirii unui zăcământ sufletesc neștiut și încă nerostit, nu văd cum poate exista poezia adevărată."

Zăcăminte sufletești de mare strălucire au scos la lumină poezia și proza lui Arghezi printr-un limbaj poetic care nu cunoaște rezistențele cuvântului ori aproximațiile frazei învăluite, pentru că geniul său verbal, cum spunea Vladimir Streinu, prefáce materia amorfă a limbii uzuale în cristale metaforice de cea mai pură poezie. În conferința despre poezia lui Eminescu (1943), Arghezi s-a arătat uimit de puterea de invenție a înaintașului său într-un vers ca acesta: "*În cuibar rotind de ape peste care luna zace*" (**Călin**), cu sintagma insolită: "**cuibar rotind de ape**", pe care a demontat-o în elementele lexicale componente: "**Cuibar** *e și un cuvânt căutat și lucrat.*" Arghezi ne-a dovedit bogăția limbii, capabilă să acopere cu imagini plastice mereu noi infinitul șir al reacțiilor și al reflecțiilor omenești dinaintea spectacolului vieții. Nu întâmplător debutul, cartea de bază a lui, purta titlul **Cuvinte potrivite**, volum tipărit în 1927, când scriitorul avea 47 de ani:

Ca să schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrânii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpâni.
Și, frământate mii de săptămâni,
Le-am prefăcut în versuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Testament

Aceste versuri din prima poemă a primului volum de poezii din 1927 conțin un program și anunță pe marele meșter al limbajului artistic. Metafora înnobilării materiei primare își va găsi corespondența expresivă în imensul șir de imagini noi ale operei întregi: meditația lui lirică a devenit versuri și icoane: "*Făcui din zdrențe muguri și coroane*".

* * *

Cuvântul a fost pentru poet un instrument miraculos de a fixa pregnant o noțiune, o imagine: "*M-a posedat intenția* - scria el - *de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încât unele să miroasă, unele să supere pupila prin scânteieri, altele să fie pipăibile...*" Cuvintele vechi, populare, vin în contextul poetic cu o nouă substanță a semanticii lor: "*cin'te-a născocit, / Ca să frământi a șesurilor coaje / Și să-nlesnești îndătinata vraje, De-a scoate-n urmă-ți bobul însutit?*" (**Plugule**). Și potrivit temei, vorbele vechi revin în poemă pentru a compune imaginea familiară a aratului de toamnă: "*Cine-a purces în ploaie și furtuni / Și a brăzdat în negură și zloată / Șesul blajin și gras, întâiași dată, / Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni?*" Poetul a armonizat întregul material în scopul

Scanned with OKEN Scanner

reliefării ideii centrale, evocând plugul milenar.

Registrul elementelor arhaice și populare este foarte întins. Fiecare mare artist al limbii a pornit de la tezaurul istoric-popular al vorbirii; Arghezi însă a pus o pecete de artă, de metaforă imprevizibilă pe rostul comun al atâtor vorbe vechi:

Prin singurătatea lui brumar
Se risipește parcul, cât cuprinzi,
Învăluit în somnul funerar
Al fumegoaselor oglinzi.

Târziu de toamnă

Dintre cuvintele vechi și populare mai puțin folosite azi, pe care însă opera lui Arghezi ni le păstrează ca documente de autentică expresivitate, notăm: **calâp, pogorî, hrisov, pravilă, ocină, buche, osârdie, ușure, mădular, cucuruz, vraci, iarmaroc, ciubotă, tărăboanță, mămucă, abitir, slovă, oliabnic, ocară, zadaf, zămislire**. Țesute în context, cuvintele simple și străvechi, populare ori regionale chiar, se ridică în lumină nouă prin vecinătăți însuflețite de condeiul meșter:

Cântecul, lumina, taina, unda, -ntinsurile-albastre,
Noi le ținem, noi le strângem, cei căzniți, urâți și goi,
Temeliile veciei, orice-ați face-s ale noastre.
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi.

Caligula

Multe elemente de construcție stilistică scoase din alte vremi, nuanțează versul și-i dau o savoare de vechime, de perenitate:

Vânt e? Geamăt e? Agonie e?
Spaimă liniștită stăpânește preste.
Al cui e glasul mare care bate?
Au vine din Psaltire? Au vine din cetate?
Dropii de beznă se târăsc îngenunchiate.

Schivnicie

Fonetica populară este frecventă în această construcție poetică de mare rafinament stilistic: **săcure, trăsare, părete, păreche, strâmpt, cleatină, să vază, să vie, să poci, vultori, beserică, dăsagi, înfățoșare, dimigeană, boloboc, văzduc, hultan, hașchie, hodaie,** sau plurale: **căși, mădulări, grăniți, cătărămi, băniți, pălmi, strâni**: *"La mii de poști departe și peste zeci de grăniți, / El ne-a cărat avutul în donițe și băniți."* (**Păianjenul negru**). Arghezi a folosit cu predilecție **dește, a scri**, uneori **pre, preste, subt**. Multe forme fonetice duble în limba scrisă dintre cele două războaie reflectau concurența dintre ariile lingvistice sud-nord, ilustrate de opera unor mari scriitori ca Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu, Camil Petrescu etc. Dacă Sadoveanu scrie consecvent: **câne, pâne**, (idei) **nouă, tatar, sară** etc., Arghezi scrie **câine** și **câne; pâine** și **pâne; mâine** și **mâne; păpușoi** și **popușoi** etc.

La Arghezi, lista cuvintelor sacre e cu deosebire întinsă și explică formația sa în chiliile unei mănăstiri, cu amintiri persistente toată viața: **rugăciune, post, stihar, candelă, pomelnic, altar, binecuvântare, praznic, jertfă, duhovnic, sobor, stareț, strană** etc. Multe le găsim și în vocabularul lui Goga, prieten vechi cu Arghezi, ieșit și el din medii bisericești; aceste cuvinte, departe de a fi elemente de construcție oarecare, sunt înnobilate cu adevărat în procesul stilizării artistice:

__Priveghe__ dară visul din noi să-l împătrești.
Fă-i început de coardă din fiecare deștl.
Fă-i __pirostrii__ ivoriul fierbinte-al unui trup

Scanned with OKEN Scanner

Cu amintiri de marmori și cu miros de stup.
Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire.
***Cetate de altare**, izvor de omenire!*

Stihuri

Fonetismele vechi și populare întăresc impresia de inedit a limbajului poetic, în care raritatea, vechimea, singularul formelor, al termenilor, fortifică natura afectivă a construcției poetice: **pogorî, ceriu, heruvic, închinăciune, penticostar** etc. Sunt în volumul I din **Scrieri** (1962) 8 psalmi, iar sumarul indică unele titluri de poeme cu substanță religioasă în creația argheziană: **Denie cu clopote; Interior de schit; Rugă de vecernie** (p. 135-139); în realitate este o laică evocare lirică a unor stări de conștiință, profund umane, sublimate în versuri de mare finețe artistică:

În mine se deșteaptă o-ntreagă omenire,
Sunt cei ce-au fost pe vremuri, sunt cei ce sunt acum,
Câte-o grădină veche, surpată-n suvenire,
Mi-aruncă dinainte belșuguri de parfum.

Rugă de vecernie

În contrast cu lexicul și construcțiile limbajului sacru se află poemele din **Flori de mucigai**, brutale și realiste prin cuvânt și sintagme, luate din gura personajelor declasate sau din jargonul violent al "ofensaților vieții", cum spunea Sadoveanu. "*Reabilitatea cuvintelor aparent vulgare sau ridicarea lor la octavă și armonie, incumbă datorie peniței*"... - spunea poetul. "*Pagina albă, de foaie de ivoriu, are harul să ia din periferie și port, din cârciumă și pușcărie, și de la vizitii, strigătele triviale și limbajul și să le dea cel puțin tot atâta noblețe cât vorbelor în halate de mătase și în hermină, încălțate cu botine de catifea, cusute cu aur.*" (**Lume veche**... p. 331). Un amestec de sublim și josnicie e în lexicul acestui ciclu care evocă chinul și graiul osândiților:

Și căruța trase, măre Ilie,
De-a dreptul la primărie.
Ce să vezi? Putoarea cu brățară
Era muiere doar pe dinafară;
Că pe subt poale
Avea, ca omul, de toate și două pistoale.

Ucigă-l toaca

Și tot în contrast cu acel fond vechi, popular, familiar, de jargon, e seria foarte bogată a **neologismelor,** despre care poetul nu avea o părere prea bună, considerându-le "*unelte fără matcă*", când critica excesul lor în publicistică ("*gunoaie lexicale*"), dar pe care și în poezie el le-a valorificat cu subtilitate, scoțând imagini și sintagme sugestive. Iată versuri pe cât de inspirate, pe atât de simple în structura lor modernă, cu lexicul lor nou:

*Tu nu ești frumusețea **spiralelor candide**.*
*În ochi tu nu duci moartea și **perlele lichide***
*În cari răsfrâng **misterul** văpăile **livide**.*

Mai temperate par în ultimele lui volume straturile lexicale noi, întrucât poetul, devenit stăpân deplin pe expresie, clasic al literaturii, se întoarce constant spre tezaurul străveci, popular cu vechile rădăcini ale limbajului său poetic:

Și în sfârșit urmașul lui Prometeu, el, omul,
A prins și taina mare, a tainelor, atomul.
El poate omenirea, în câteva secunde,
S-o-ntinerească nouă pe veci, sau s-o scufunde.

Scanned with OKEN Scanner

Cel ce gândește singur

"*Îl cunoșteam suferind și mizer și ne obișnuiserăm cu* ***forma lui socială definitiv trasată****, ca o* ***literă de alfabet****. Împresurat de nevoi și* ***reflectând*** *o mare* ***tristețe****, el nu știa să ne vorbească, de câte ori îl întâlneam, decât de* ***monotona*** *lui nedreptate și de niște necazuri, dese și mlăștinoase ca niște gârle, prin care zilnic trebuia să plece și să se întoarcă. Bietul om era sau dascăl, sau funcționar, sau ziarist sau* ***individ fără o profesiune precisă****, bietul om era* ***divers*** *și* ***unanim*** *și pe toate drumurile am dat zi cu zi de câte un asemenea biet om, strivit între* ***vagoanele deraiate*** *ale vieții.*" (**Bietul om**, în vol. **Pagini din trecut**, p. 258).

Arghezi era aproape risipitor cu aceste elemente, expresive însă sub condeiul unui comentator atât de legat de tradiții și de graiul țărănesc, care sfichiuia pe orășeanul prezumțios și incult, surprins de adevăruri limpezi, rostite însă în maniera pretențioasă a parveniților. Prin excelență liric și satiric, foiletonul ascundea o tristețe adâncă în fața atâtor nedreptăți și califica pregnant realități amare, mereu judecate drastic, în termeni sugestivi, de către poet.

O libertate asemănătoare și-a luat poetul în folosirea derivatelor cu prefixe, sufixe, compuse, care la el apar ca o înnoire lexicală: "*Fluturimea mă plătește / De dureri, împărătește*"; "*Să-ți sfredelească după*prânza"; "*De pe marginea foilor de jos, / Treiburicele închinăciunii s-au ros*"; sau acest distih:

De ce n-am simți numai ce nu se poate ști
Și gândurile noastre mereu le-am obârși?

Stihuri

Alte derivări și compuneri lexicale: **gândăcărie, cititorime, surtucărie, stâlpnic, politicărește la cafenea; a meschiniza; a însomnora; a gondola; a vitrioliza; a stângăci** etc.

"*Limba pe care o scriem, o facem noi și putem cuteza să o întoarcem și să o exprimăm în conformitate cu stăpânirea limbii noastre personale.*" Ideea e astfel formulată în ultimul an de viață (în "Bilete de papagal" din "Argeș", nr. 1/1967: **Scris și nescris**). Trecerea de la o categorie gramaticală la alta, de la substantiv la verb, la adjectiv, sau de la verb la substantiv, de la adverb la verb etc., surprinde ca o noutate la care nimeni nu s-a gândit, nu imposibilă în cazul expresivității. Plurale, diateze, derivări, substantivări noi și unice:

Mergându-și *Domnul* ***drumurile*** *sfinte,*
Doi orbi ieșiră Domnului nainte.

Cei doi orbi

Te iată *iarăși singur în luntrea cât o scoică,*
Luptând în fundul mării cu norii mari de cer...
Și înghit la ceasu-ntâi
Cioburile ei ***scârțâi****...*

Serenadă

Dar de multe ori, prin metonimie, singularul evocă sinteza unei realități, unicul, forța latentă, dinamica vieții:

Cel ce gândește singur și scormone lumina
A dat o viață nouă și-un om de fier, mașina,
Ființă zămislită cu gândul și visarea,
Neînchipuit mai tare ca brațul și spinarea.
Cu ea brăzdezi pământul în lung și lat și sameni,

Scanned with OKEN Scanner

Și una ține locul la mii și mii de oameni.
Topitorii, cuptoare, mori, puțuri, fierăstraie,
O sârmă de lumină, o țeavă vâlvătaie,
O lampă duce graiul și dă-n văzduhuri vești
Că omul zămislește puterea din povești.
Se face depărtarea mai scurtă decât pasul,
La mii de pești s-aude și se cunoaște glasul.
Vorbești cu fundul lumii la tine, din odaie.
Secunda-ntrece veacul și timpul se-ncovoaie
Pe-o sfoară cât firul de păr și se agață
Vecia, nesfârșitul, pe un crâmpei de ață.

Cel ce gândește singur

Așa cum frecvente sunt cuvintele la singular cu semnificații de generalitate, de simbol, ca în citatul dat, găsim plurale neobișnuite, cu multiple rezonanțe și sugestii în hiperbole și antiteze: **sănătăți, cașcavale, prudențe, omeniri, fertilități, oseminte** (titlul unei poeme: **Oseminte pierdute**) etc.

Adjectivul și pronumele sunt două categorii morfologice privilegiate în limbajul poetic în general, ilustrând prezența subiectivă a autorului. Aici se văd valoarea expresivă a elementelor moștenite latine și înnobilarea neologismului:

Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,
Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate.

Psalm

Îmi crește-n suflet iarăși o strună de vioară,
Dar cântecul în mine, tânjind să se deștepte,
Sfios și șovăielnic și-acum ca-ntâia oară.
Răsună-n depărtare, mai sus și mai afară,
Ca-ntr-o vecie albă cu stâlpi și turle drepte.

Heruvic

Folosirea adverbială a substantivelor: "*cuiburi albe, perini albe, printre stele* ***furnicar***; *Plângeri de viori și fluier cad în lac* ***mărgăritar***; *În curmeziș prin codri și îi despică* ***grinzi***", ca și adverbele vechi, populare, mai ales de tipul: **pe tăcute, pe dibuite, pe ghicite**, constituie o altă față a lexicului arghezian, a valorificării artistice a fondului tradițional de expresie:

Amintirile, treptat,
*Au scăzut, și-**ncet, pe-ncetul**,*
S-a iscat din morți poetul,
Ca un cerc dintr-un pătrat.

Inscripție pe ușa poetului

Ai vrea să-nceapă noaptea? Vrei?
Strânge-mi încet un deget, două, trei,
Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,
Pe adormite, pe tăcute.

Logodna

Verbul este elementul dinamic al contextului poetic și asupra lui avem o cercetare specială care privește sectorul poeziei (vol. I-IV al ediției de autor: **Scrieri**. 1962-65): **Studiu asupra morfologiei verbului în poezia lui Tudor Arghezi** (de L. Onu, Gh. Beldescu, Gh. Constantinescu, O. Tunsoiu etc. publicat în "Analele Universității Bu-

Scanned with OKEN Scanner

cureşti", 1/1969), din care extragem câteva date semnificative.

Cel mai frecvent timp este prezentul (840 de verbe cu 8360 forme - cam 45% din totalul formelor verbale); cel mai des apare desigur **a fi** din necesităţi ale versului, uneori în formele scurte: **îs**, **-s**: **e**, **îi**, **-i**; raportul dintre este, **e**, **-i**: 70/698/415, deci preferinţă pentru **e**. Să adăugăm, la cele spuse în studiul citat, faptul că a fi apare accentuat uneori, exprimând ideea de existenţă:

*Toţi **au fost** un timp. Eu **sunt**.*
Eu în cer. Ei în pământ.

Inscripţie pe o biserică

*Tu **eşti** şi-**ai fost** mai mult decât în fire*
***Era să fii**, să stai, să vieţuieşti.*
***Eşti** ca un gând, şi **eşti** şi nici nu eşti.*
Între putinţă şi-ntre amintire.

Psalm

Familiar şi popular, **ştiu** devine scurt: **ş'**, mai ales în negaţii:

*Nu **ş'** cu cine seamănă*
Că îi pare geamănă.

Frageda

*Domnule, nu **ş'** cine eşti,*
Dar te bate vântu-n pat
Şi parcă te-ai şi umflat.

Horă în grădină

Dintre timpurile trecutului, concurenţa perfect simplu - perfect compus se impune, având în vedere fondul popular (oltenesc) al limbajului arghezian; totuşi statistica ne arată că nu primul timp este mai frecvent în poezie: perfectul simplu apare de 457 de ori, la 114 verbe, pe când cel compus: 2527 de ori, la 584 de verbe, deci de circa 5 ori mai des în poezie. Există dublete de perf. simplu la **a fi, a da, a sta: fuse** (11), **fu** (9); **dete** (6), **dădu** (2); **stete** (2), **stătu** (1). Alternanţa dintre acesta două timpuri pune în evidenţă preferinţele poetului pentru forma scurtă, cea mai veche, latină, a perfectului simplu care dă un accent popular, autentic oltean, unor contexte:

***M-am apărat** zadarnic şi mă strecor din luptă*
În umbra lunii albe, cu lancea naltă ruptă.
***Pusei** pământ şi ape, zăgaze între noi,*
Şi suntem pretutindeni, alături, amândoi.
Te întâlnesc pe toată poteca-n aşteptare,
Necontenita mută a mea însoţitoare.

Cântare

Poetul putea tot aşa de bine să scrie în versul 3: **am pus**-o ca: **pusei**, căci cadenţa nu se schimbă; a preferat **pusei**, fiind mai expresiv. Mai popular, ţărănesc, este perfectul aberant azi: "*Te-am **văzutără** câteştrei*", sau : "*Ce-aţi **cătatără*** - *aţi găsit*" (**Foaie verde de Paris**) - reţinute cu scop satiric, ca antiteză lingvistică faţă de graiul literar al protipendadei, ironizată violent de Arghezi, mai ales în ciclul "**1907**".

Elipsa auxiliarului din formele compuse şi inversiunea elementelor componente sunt frecvente, fenomenul fiind înscris pe aceeaşi linie a expresiei populare:

Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară
*Din arbori toată frunza ce-**a fost** şi **strălucit**,*

Scanned with OKEN Scanner

Să ne privim trecutul în față, liniștit.
Când urma lui de umbră începe să ne doară.
Poate că este ceasul

Cine ți-a pus cuțitul în pământ
Și a pornit cu soarele întâiul,
Hotărnicind moșiei căpătâiul,
Și dumicatul ***socotitu-și-l-a*** *sfânt?*
Plugule

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac.
Și Crisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfântul Duh, încins în colivie,
Făcutu-s-a *pui mic de pitpalac.*
Evoluții

Formă de trecut, mai rară, este și mai mult ca perfectul, folosit de 255 de ori la 136 verbe; e o corespondență perfectă între frecvența dubletelor **dăduse** și **dase**, fiecare apărând de 2 ori: "***dădusem*** *uitatele porunci, ordinul ce* ***dase****; îi dase stăpânirea;* ***dădusem*** *la lumină*".

La viitor intervin, la fel, formele populare alături de cele literare: **voi face** e cel mai des: 146 la 89 verbe; **o să fac** de 113 la 67 verbe; **oi (e) i, (ăi), o (a)** + infinitivul - 54 ori la 37 de verbe; **am să**... - 45 ori la 35 verbe: **va să**... - la 7; **or să**... - 5 la 5; deci cinci tipare ale viitorului, ilustrând originalitatea limbii noastre și complexitatea flexiunii verbale, pe care eruditul lingvist suedez Alf Lombard a analizat-o în toată întinderea ei, în cele două volume ale monumentalei sale monografii **Le Verbe roumain** (Lund, 1953-55, 1223 pag.). Dar iată citate din Arghezi cu forme ale viitorului:

Îmi ***voi ucide*** *timpul și visurile, deci.*
Cârpi-voi *pe-ntuneric mantaua vieții mele.*
Nehotărâre

Mult ***o să*** *te mai* ***rabd*** *și* ***car****?*
Parcă ți-aș fi fost măgar.
Acul și ața

Ia seama: bruta de fier ***va să se scoale.***
Portret

Tu pe vecie ***n-ei mai fi,***
Și-ai fost, mă-ntreb, vreodată?
Doliu

Celelalte moduri au o mare frecvență: conjunctivul la 488 de verbe în 2363 de cazuri; imperativul: 238 de verbe cu 770 de forme; optativul, participiul, supinul, forme populare ale structurii gramaticale. Poema de mare invenție metaforică și cu profunde rezonanțe filozofice **Stihuri** enunță prin optativul interogativ, în partea întâi, tensiunea meditației lirice, pentru ca în partea a doua, folosind imperativul, să îndemne la bucuriile tainice ale iubirii înalte și purificate; imperativul se întâlnește aici cu conjunctivul hortativ:

N-ar fi *mai scumpă vremea* ***sleindu-se****-n tăcere*

Scanned with OKEN Scanner

*Decât **bătută**-n clopot de glas fără durere?*
*Nu-i mai de preț arama, ce încă **nencercată***
*Așteaptă-n fundul lumii **să fie căutată**?*
***Fii** ca o apă pură, în care se ascund*
Nămolurile negre cu pietrele la fund.
***Fii** cântecul viorii ce doarme **nerostit**,*
Smaraldul care încă pe mâini n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
*Și **poate duce**-n ceruri sau **poate-ntoarce**-acasă,*
*Iubirea ta **să fie** asemeni unui rit,*
*Ca sufletul din rugă **să iasă-ntinerit**.*

Modurile nepersonale prezintă o serie ascendentă, de la infinitiv la participiu, cu forme variate, expresive, mai ales gerunziul și participiul, acestea fiind și modalități de sinteză, de contragere a unor propoziții întregi (temporale, cauzale, condiționale, modale etc.):

*N-au mai rămas prea multe **de-nvins** și **de știut**.*
Șoseaua se strâmtează, cărările se-mbină,
*Le simți **apropiate** din ce în ce mai mult,*
*Ca spițele de roată, **crăpate** de lumină.*
Restituiri

*Și, seara, **înveselindu**-și grădinile cu crep,*
*Sunt **altoit** cu visuri, ca un ocean cu stele.*
*Nu știu **culesul** lumii de unde să-l încep,*
Din câte flori de aur mi-ajung până-n zăbrele.
Heruvic

În toate cazurile, topica ilustrează specificul popular al unor poeme, intenția de a condensa și colora contextul prin particularități de limbaj, mai rare decât în vorbirea literară obișnuită: ***bătu-te-ar** să te bată; **fire-ai** proslăvit să fii; **mânca-o-ar** mama;* sau, construcție rară: *"**Facă-s-ar**, când îi alungă, / Bivolița să-i ajungă."* (**Doină pe fluier**).

*
* *

Sintaxa este domeniul cel mai frământat și ingenios exploatat de poet, fapt remarcat de toți cercetătorii artei lui Arghezi. Răsturnările imprevizibile, asocierile scânteietoare, vecinătățile fertile ale cuvântului se fortifică de fiecare dată prin subordonările create inspirat de acest geniu verbal. Imagini memorabile sunt grupurile de sintagme ale subiectului, sau ale atributului, iar complementele deschid perspective noi, infinite, în peisajul evocat sau în meditația subtil configurată în vers:

Cel mai vioi, tu, sfinte și frate, dintre stele,
Rămâi oprit de-a pururi deasupra casei mele.
De noapte paznic ager și așteptându-ți ora
Mă aperi împotriva și-a mea și-a tuturora.
Tu nu mă uiți, iubite din ceruri niciodată,
Fie-mi durerea mută oricât de-ntărâtată.
Dai drumul trâmbii tale de catifea albastră
Și-o desfășori din suluri la mine la fereastră
Lucefere

Ideea esențială, simbolizată într-un cuvânt, poartă accent susținut, marcat prin repetarea cuvântului sau prin echivalentele lui, ca mai sus, precum acțiunea dominantă

Scanned with OKEN Scanner

dintr-un context este redactată printr-un predicat semnificativ: "*Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.*" (**Scrieri**, I, 188), iar nuanțele ideii și peisajului sunt marcate prin serii pitorești de atribute:

Ridică-ți din pământ urechea,
în ora nopții, când te chem,
Ca să auzi, o! neuitată,
neiertătorul meu blestem.

Psalmul de taină

Poema citată are o sintaxă cu totul aparte: călcând regulile tradiționale, ea pune la rând atributele și opozițiile cele mai strălucite din câte s-au scris în limba noastră, considerând subordonata atributivă ca o regentă, într-un mare flux al odei, cu un final imprevizibil, citat mai sus; dar iată sintaxa și accentul expresiv pe subiectul reluat mereu în atributive:

O, tu aceea de-altădată,
ce te-ai pierdut din drumul lumii!
Care mi-ai pus pe suflet fruntea
și-ai luat într-însul locul mumii,
Femeie răspândită-n mine
ca o mireasă-ntr-o pădure,
Scrisă-n visare ca o slovă,
înfiptă-n trunchiul meu: săcure.
Tu ce mi-ai prins de cântec viața
cu brațe strânse de grumaji
Și m-ai pornit ca să mi-o caut
la tine-n palme și-n obraji.

Pe care te-am purtat brățară
la mâna casnic-a gândirii.
Cu care-am năzuit alături
să leagăn pruncul omenirii.
Pur trandafir, bătut în cuie
de diamant, pe crucea mea
Și care-n fiece mișcare
pierzi cu-o petală câte-o stea.
Cămin al dorurilor mele,
fântâna setii-nviersunate.
Pământ făgăduit de ceruri
cu turme, umbră și bucate.

Ibid.

Această expansiune a subordonării nu e decât expresia nuanțată a fluxului evocator la un înalt nivel stilistic, cu o sintaxă complexă, a unei tensiuni personale, idolatră poate, invocare a ființei iubite, în acorduri de înaltă omagiere; pagină de antologie poetică a lirismului creator, cu nesecata capacitate de înnoire artistică a limbajului.

Opusă acestui procedeu este expresia sintetică, în scurte construcții juxtapuse, ca în limbajul popular și în cel aforistic, cultivat de poet:

Iubirea noastră a murit aici.
Tu frunză cazi, tu creangă te ridici.
Atât amar de ani e de atunci!
Glicină tu, tu florile-ți arunci.

Scanned with OKEN Scanner

Oseminte pierdute

Deschid cartea: cartea geme.
Caut vremea: nu e vreme.
Aș cânta: nu cânt și sunt
Parc-aș fi și nu mai sunt.
Gândul meu al cui gând este?
În ce gând, în ce poveste,
Îmi aduc aminte, poate,
Că făcui parte din toate?

Incertitudine

Firește că proza, care lasă deplina libertate de asociere și invenție poetului, prezintă aspecte originale frapante în domeniul gramatical chiar, cum au observat T. Vianu în **Arta prozatorilor români** (1941) și Șerban Cioculescu în **Introducere în poezia lui T. Arghezi** (1971), din care cităm: "*Revoluționar prin temperament, poetul și-a exercitat puterea de răscolire și surpare în materialele convenționale ale limbii, spre a le primeni prin alte cuvinte, mai proaspete, prin alte raporturi verbale, mai personale, prin alte funcții morfologice, mai neprevăzute. Revoluția morfologică și sintactică e mai sensibilă în proză decât în versuri, poate pentru că proza i s-a părut artistului un teren mai potrivit pentru experimentările cele mai îndrăznețe" (p. 210).* Și iată exemple din proză: "*Domnul profesor Cumsecheamă a prezidat odinioară o cină de taină a psihotecnicii, farmacia medicamentelor sufletești. După cum se afirmă, ea va fi extrem de utilă în viitor, deocamdată neînțeleasă de vulgul profesoral. Într-adevăr, neinițiaților, adică proștilor noua știință le stârnește o violentă antipatie ca jezuitismului de confesional*" (**Psihotecnică**, în **Pagini din trecut**, 1955). Sau: "*Toamna, mai frumos decât orice carte și mai viu decât orice gândire e paharul cu scântei pe care ți-l întinde podgoria. Chibzuit cu încetineală și migală, ciorchinul se alcătuiește bob după bob, ca un pumn de mărgăritare, și roua prețioasă, pe care o strânge prapurul și catifeaua diafană, pare adunată cu trudă, ca mierea, firimitură cu firimitură, de niște roiuri nevăzute. În mijlocul aurului cernut pretutindeni, omul umblă din buruiană în buruiană, ca un paianjen alb, și mii de păianjeni, cu ochi de foc, străbat viile la cules, în bucuria tinereții eterne*" (**Scrieri**, VI, p. 22-23). Am mai semnala libertățile pe care și le ia poetul, sintactic vorbind, în privința structurii frazelor mai ample, fiind repetate, în spirit popular, tipare simple de propoziții principale, sau coordonând, subordonarea enunțurilor de același tip (și, și...), ca o *repetiție*, o insistență asupra detaliilor de viață:

Viață de foc! ce faci din vatra noastră?
Te-năbușe chibritul și te sting
Hârtiile-aruncate în flacăra-ți albastră.
Zalele noastre ne se mai ating
Să-și oțărească solzii lor, de tine.
Platoșa noastră n-a mai oglindit
Văpaia negurilor toate, pline
Din răsărituri și din asfințit.
Când păstoream cu turmele pământul
Și ne mutam ușori din loc în loc,
Și nu știam unde ne-a fi mormântul
Și viețuiam cu zarea la un loc
Și ne sculam cu soarele deodată

Scanned with OKEN Scanner

Și ospătam pe-o margine de apă
Și ne urma vecia ca o roată
Și n-aveam toiag și fluiere drept sapă
Și plug; și visul ne era pătul -
Atuncea ochii noștri zâmbitori
Nu căutau de supt învelitori
Petecul unui crepuscul.

Închinăciune

Stilistic, reluarea lui **și coordonator** dă cadrului sintactic valoarea sugestivă a continuității, a uniformității și simplității vieții de odinioară. Cu totul alta e situația în poema **Pizma**, care începe astfel:

Căci n-ai găsit prinoase s-aduci nici unui zeu
Vino și-mi bate zilnic îngenunchiat la ușe.
De ce te-ascunzi? Îți place pe șoldul meu, s-adormi
Hrănit cu raze moarte, otravă și cenușe.

Substituirea lui **pentru că** cu **căci**, cu valoare explicativ-cauzală, atrage atenția asupra abaterii sintactice, mai ales că asemenea propoziții cauzale nu încep, ci completează o frază, după un enunț ce are nevoie de o precizare, de o explicare a motivelor. Astfel de "abateri" gramaticale sunt foarte multe la Arghezi, care și-a permis, pentru sugestie și înnoire, să schimbe vechile rânduieli gramaticale, ca Eminescu uneori, marcând elasticitatea limbii prin construcții imprevizibile de tot felul, mai ales în sintaxă și în sfera largă a invenției stilistice.

*
* *

Stilul arghezian se impune pe fiecare pagină ca o biruință poetică asupra rezistenței materialului lingvistic tocit prin uz. Creația poetului s-a detașat de orice tipar de la început încă, fiind marcată de o consecventă voință de plasticizare a cuvântului obștesc prin aliajul nou de termeni, prin sintagmele imprevizibile în context. Un instinct fabulos al verbului tăios a fost ajutat de conștiința estetică și lingvistică, permițându-i mlădierea straturilor limbii, integrarea lor într-o viziune artistică frapantă totdeauna.

Trei componente esențiale par a reliefa, cu precădere, această originalitate stilistică ieșită din comun: a) epitetul rar; b) metafora inepuizabilă; c) antiteza violentă, definitorie. Ele configurează, într-o interferență continuă și prin sinteze de mare inovație metaforică, specificul artei argheziene. O caracteristică de ansamblu a limbajului arghezian este și hiperbola, în sensul exagerării voite, dar sugestive, a îmbinării noi de cuvinte.

Arghezi a definit, în conferința despre Eminescu de la Ateneu (1943), stilul ca "*meșteșugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare și însuflețire*"; pe fiecare pagină a cărților sale apare epitetul rar:

*Zări de **smalț**, văzduh **de ceramică**,*
Streașini, un cuib de rândunică.
***Sprintenul** aer miroase*
A răchiță tânără și a mătase.

*

Rânduri de pluguri,
*Cocorii taie brazdă **stearpă** și ară*
*Nămolul tărîlor **de ceară**.*

Logodnă

În giulgii clătinate se leagănă cu lacul

Scanned with OKEN Scanner

Făptura pretutindeni de față și dosită,
A celui ce cu firul de umbră și cu acul
***Scânteii**, îndesește pânza mereu pe sită.*

Heruvic

În proză, funcția epitetului este adesea de a îngroșa (ironic) o trăsătură esențială a amănuntului, a omului sau a gestului său: "*Prin urmare este folositor și **alinător** să te alipești și de punctul de vedere și de persoana omului pe care mediocritatea lui sau credințele tale te obligă să-l detești. Adoptă, deci, toate măgăriile ca niște orientări **cardinale** și de câte ori se va uita stăpânul la tine să te vadă **surâzând, exuberant** și **fericit**.*" (**Manualul de morală practică**, 1929).

Pe cât de tăioase și ironice sunt epitetele cronicii politice a vremii, pe atât de înălțătoare și definitorii, mereu noi, sunt calificativele valorilor reale, durabile; gândurile poetice jubilează în fața artei, adevărului, a oamenilor de geniu; iată două pasaje strălucite, mai ales prin epitet și metaforă, despre Caragiale și despre Ibrăileanu: "*Ca Flaubert, prințul chinuiților, Caragiale caută ore-ntregi, zile-ntregi, cuvântul cel bun, **elasticitatea** insinuantă, sau asprimea, sau ritmul unei fraze. Intuiția lui, necunoscută la mulți dintre scriitorii mai tineri, era a unui **artist de vocație**. El vedea stilul aproape material, cu scobituri, cu reliefuri, cu linii și arabescuri, și cetind pe Caragiale străvezi conturul și graficul ideilor.*" (**Tablete de cronicar**, 1960, p. 26); "*Iată un om pe care studiul nu l-a făcut pedant, pe care catedra **nu l-a ciocoit**, care n-avea un stil pentru academie și altul pentru fitecine, care nu era dublu, triplu, nici încincit, ca personalitățile de rând ale gradelor urcate: scara cetății trecea pe la spatele lui (Ibrăileanu), sus de tot, și el sta pe cea mai de jos, simplu, tocmai din pricina imensei lui complexități, și omogen: la 50 de ani, el îi avea încă pe cei vreo 20, cu care pornise, **pelerin** singuratec, pe un **drum de cipri** fără sfârșit în noapte, deslușind printre ramuri **strălucirile eternității**.*" (Ibid.)

Suportul expresivității e desigur invenția metaforică, domeniu absolut original și infinit în creația argheziană, căci asocierile lui de cuvinte sunt imprevizibile, violente, contextul uimește prin imensitatea perspectivei:

*E **pardosită** lumea cu **lumină**,*
*Ca o biserică **de fum** și **de rășină***
*Și oamenii de **ceruri beți**,*
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
*Lumina **duce omenirea-n poală***
*Și **pipăitu**-i neted **de atlaz**,*
Pune găteli la suflet și grumaz.

Vânt de toamnă

Metafora are rolul de a cristaliza înțelesuri noi în densitatea sintagmei, marcând puternic contradicția dintre formă și conținut. Conotația este suverană în dinamica mesajului cu relief imprevizibil dar strălucit. Forma restrânsă, aparent banală, din cuvinte uzuale conține în nucleul semantic nou al sintagmei valori maxime în ordinea expresivității artistice. Vianu a notat câteva formule ale densității semantice din metafora singulară a lui Arghezi: "*Frunza toamnei... Întinsă-n șes pustiu velință*" (**Înviere**); "*Întinde mâna, piatră, și tihnit...*" (**Interior de schit**); "*...să treacă rază, ager și curat*" (**Miez de noapte**) etc. Metafora are însă și rolul de a condensa semnificații nelămurite în miezul cuvintelor, încifrând, cum cerea încă Eminescu, nuanțele gândirii și simțirea poetică, difuză, cu accente inefabile de plasticitate:

*Aveai **un fel de noapte** în ochi și-un fel de glas,*

Scanned with OKEN Scanner

*Că-n lupta de-a șoptitul, pe seară, **m-ai rămas**.*
*Într-adevăr, **destinul e tulburat de-o floare**,*
*Ieșită din **neunde, necum** și la-ntâmplare.*
*Și se trezește-n rouă din **somnul ei închis**,*
*Trecând dintr-o **visare tăcută** într-alt vis.*
*Nici **pravilele aspre**, nici **jugul lor** nu pot*
*Să-mpiedice **ivirea garoafelor** de tot.*

Scrisoare

Este o inspirație înaltă în construcția acestor versuri profunde, dar este și o conștiință estetică a limbajului, o știință a potențării cuvintelor, despre care poetul însuși ne-a lăsat gânduri bine cântărite: "***Meșteșugul cuvântului a cernut și cerne fără răgaz lumea și sufletul ei - și a dat naștere literaturii și elocvenței.*** *Un cuvânt numește, alt cuvânt îl pune în mișcare, un alt cuvânt îi aduce lumina. Un cuvânt cântărește un miligram și alt cuvânt poate cântări greutatea muntelui răsturnat din temelia lui și înecat în patru silabe. Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvânt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea; te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie comparativ cu magiile foarte vechi pe care le realizează cuvintele, de la primele cântece și basme despre Dumnezeu și om. Toate cuvintele însă - continuă poetul - lăsate în voia singurătății lor sunt ca niște timbre uzate și nu pot evoca peste-nconjurul lor îngust nimic. Când vine cântărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blestemă... Și după cum sub un condei cuvintele se îndulcesc, sub un condei mai viu ele înviază mai mult; focul sfânt care le-a zămislit le dă și o vigoare mai dură. miracolul cuvântului se împlinește cu miracolul înflăcărării lui. Prin cuvinte trec lămpile cu raze divergente ale talentului de a le reconstrui." (**Tablete de cronicar**)*

Acest **poem despre cuvinte** explică în termeni plastici substanța cultului cuvintelor făcătoare de minuni; căci, într-adevăr, limbajul poetic arghezian ne pune în față, cu fiecare pagină, poezie sau proză, miracolul lumii coborât în cuvintele noastre, devenite incandescente sub condeiul poetului. Să adăugăm aceste versuri din **Aleluia**! celor rostite fără ritm anume în poema de mai sus despre cuvinte:

Trudim o viață, Doamne, ca să ajungem firea
*Și ea **dintr-o povară și-un chin își face joc***
*De frumusețí gingașe, **smerindu-ne gândirea**.*
Dă aripă furnicii și coarne dă la taur.
Ce-i muncă și osândă la ea e-nchipuire.
***Din basm în basm** și-aruncă funinginea de aur*
*Și-**același grai dă moarte** și **dă și nemurire**.*

Antiteza, atât de puternic subliniată aici, este frecventă în poezia lui Arghezi, și este o modalitate stilistică a ironiei mai ales în proză; Eminescu își axase cugetarea și expresia pe virtuțile sugestive ale antitezei. Ideea este valabilă și pentru Arghezi, căci forța critică a antitezei apare la fiecare pas, pentru a îngroșa relieful evocării sau conturul unei situații, al unui detaliu:

Pe strune cântă și el, pe strune cânt și eu.
Eu cânt, așa-ntr-o doară, ca pentru Dumnezeu.
El îmi pândește ghiersul cu scripca lui săracă.
Eu nu m-aud. El silnic, muncește să mă-ntreacă.

Scanned with OKEN Scanner

Alteori, într-o strofă, antinomiile compun o realitate, care tulbură meditația poetului și-i fixează o clipă condeiul pentru o imagine memorabilă; iată cum s-a transformat, în căutarea continuă a perfecțiunii strofelor, catrenul final din poema **Creion**, de la ediția princeps (1927) la ediția autorului din 1962:

a) Și trupul tău mi-e drag,
Lemn sfânt trandafiriu,
Și trupul tău mi-e drag
Și pentru ce nu știu.

b) Făptura ta întreagă
De chin și bucurie
Nu trebuie să-mi fie,
De ce să-mi fie dragă?

Trecerea calitativă de la repetiția primei variante la jocul subtil al antitezei și al interogației retorice, deci cu răspuns afirmativ, ilustrează în mic opera de rafinare poetică a impresiilor pe care scrisul arghezian le-a cristalizat în mii de pagini de mare artă literară, un capitol glorios al literaturii noastre contemporane. "*Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii și artei noastre literare a fost deci acela de a fi anexat poeziei un sector lexical pe care convenția literară îl respingea mai înainte de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei, de a fi înzestrat cuvântul cu o mare concretitudine, de a fi sporit supleţea și conciziunea construcțiilor, de a fi dezvoltat metamorfismul, de a fi stabilit mijloacele proprii ale gândirii poetice. Prin această multiplă contribuție adusă artei literare, se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu. El este și un mare poet al literaturii contemporane a lumii întregi.*" (Tudor Vianu).

Scanned with OKEN Scanner

GALA GALACTION

(1879-1961)

În **Mărturie literară**[1], autobiografie cu interesante referințe la mișcarea literară de la sfârșitul veacului trecut și începutul acestui veac, citim această precizare, menită să întregească profilul artistic al prozatorului: "*Așa cum se întâmplă cu oricine care a cutezat să tulbure pe contemporani cu visurile și scrisul lui, am cășunat și eu discuții, controverse și schisme. Unii nu se pot împăca cu limba mea literară*[2]*; alții mă găsesc prea bigot și moralizant; alții - cu mai multă dreptate - ar dori să găsească în literatura mea mai multă devoțiune și mai puțină jertfă deșartelor frumuseți pământești... Îi rog pe toți să citească și să recitească bucata mea* ***Trandafirii****. Bucata aceasta rezumă, lămurește și simbolizează, surprinzător, toată simțirea și toată literatura mea... Strădaniile mele de trei decenii*[3]*, studiile mele teologice, limba mea românească așa cum o știu și cum am scris-o... toate treceau și se iroseau ca materialul adunat pentru clădirea unei case pe care stăpânul n-a avut binecuvântarea s-o vadă ridicată*".[4]

Limba și stilul scriitorului, de care s-au ocupat criticii din preajma primului război mondial, au stârnit deci controverse aprinse. Neașteptata îndrăzneală de care dădea dovadă prozatorul Galaction când asocia în chip inedit elementele literaturii religioase cu cele moderniste nu se potrivea nici cu gustul tradițional, nici cu cerințele esteticii moderniste, nici cu norma cumpătului, a armoniei clasice. Prin tematică și prin stil, scriitorul aducea în câmpul literaturii noastre noi teme inedite, lexic neobișnuit, imagini cu încărcături afective, puternice, eroi și fapte pline de contradicții. Prin toate povestirile și romanele scriitorului trece ca un fir roșu un puternic lirism, despre care Mihail Sadoveanu spunea că e o notă particulară a prozei din primele decenii ale veacului nostru[5]. La Galaction lirismul e accentuat prin faptul că, datorită caracterului autobiografic al unor cărți, prezența scriitorului în desfășurarea acțiunii este nemijlocită. Iată un pasaj edificator:

"*Mergeam încet și mă întrebam dacă, în cripta bătrânei mânăstiri, aș mai putea întâlni, fie chiar fără s-o recunosc, țeasta celui din urmă călugăr care citise* ***Phedon****-ul lui Platon sau* ***Exaimeron****-ul marelui Vasilie. Mergeam încet și mă întrebam lucrul acesta și alte lucruri triste și inutile...*

În vâlceaua din dreapta Voievideniei, niște flori galbene și luminoase, pe tulpine înalte, se stingeau una după alta, ca niște făclii după isprăvitul liturghiei, iar umbra serei părea că este fumul lor, amestecat cu fumul de tămâie. Pe șesul larg, cuprins între păduri și între dealuri, lumina trecea lenevă și descompusă, roșie pe livezile cosite, aurie pe codrii de aramă. Departe, către sfârșitul lanțului de dealuri, bătut în coaste de soarele în amurg,

---

1 Această "mărturie" a apărut sub titlul: "În loc de prefață", în fruntea volumului I din **Opere** tipărit în 1949. Autobiografia a fost retipărită, ca prim articol: "Mărturie literară", în vol. **Oameni și gânduri din veacul meu**, îngrijit de T. Vârgolici, 1955.

2 În "Flacăra" din anul 1915 s-a purtat în contradictoriu o aprinsă discuție în jurul limbii și stilului lui Galaction. Scriitorul a fost criticat mai ales de E. Lovinescu, pentru faptul că în operele publicate apărea un prea mare număr de neologisme.

3 Data apariției acestei "mărturii" e notată: **1942**, când scriitorul a vorbit despre viața și opera sa la Facultatea de litere din București, în cadrul unui ciclu de "mărturisiri autobiografice", organizate de D. Caracostea la Catedra de literatură română modernă, cu scopul de a se cunoaște mai bine viața și creația scriitorilor contemporani, în propria lor analiză. Ca student atunci, am fost de față! (Gh. B.)

4 **Oameni și gânduri din veacul meu**, p. 27-28.

5 Interviu acordat scriitorului Demostene Botez și publicat în "Adevărul literar și artistic", 1926.

Scanned with OKEN Scanner

Cetatea Neamțului părea de cretă. O armonie largă și discretă aduna ochilor și inimii, aici în această vatră seculară, profilul de cetate al mânăstirii, zigzagul negru al zărilor scurtate și liniile curbe prin care muntele și pădurea pogorau și expirau lângă albiile pâraielor...

Ascultam murmurul din apropiere; ascultam și gândurile mele. Și în seara cu profunzimi de ametistă și de opal răsfrângeam și vedeam aievea dorul meu, cu atât mai îmbietor, cu cât îl știam mai neajuns și mai cu neputință. Pironit în faptul asfințitului, cum mă găseam, mi se părea că sunt de când cu mânăstirea și greutatea pravilei și răzvrătirea frântă în spaimele mărturisirii și robia sub canoane, privite în jos, ca într-o prăpastie, în veacurile acestei mânăstiri, mi se părea că le privesc în prăpastia sufletului meu". (**Opere**, I, 1949, p. 350).

Acest fragment, pe care-l citim la începutul povestirii **Calipso greaca, fecioara**, ne prezintă în chip sintetic specificul tematic și stilistic al operei lui Gala Galaction.

*
* *

Contactul stabilit din frageda vârstă a inițierii intelectuale cu textele religioase a rămas hotărâtor de-a lungul deceniilor de muncă literară și de practică teologică. Scriitorul a rămas cu gândurile și cu vorba în domeniul textelor vechi. În același timp și-a îmbogățit sensibilitatea cu elanurile înnoitoare ale curentelor moderne, cultivând imaginația, practicând libertatea și îndrăznelile stilului artistic.

Tradiția umanistă și fuziunea ideilor și a termenilor în sfera celor mai bogate și variate experiențe literare se văd în romanele scriitorului. Atât meditația cât și analiza psihologică, lexicul și mijloacele stilistice se dezvăluie în amplitudini uneori neobișnuite, pornind de la cele două domenii ale culturii: antichitatea și cărțile noastre vechi, bisericești. Alăturarea lui Platon și a "marelui Vasilie" nu e întâmplătoare în fragmentul citat; ea sugerează îmbinarea celor două mari tradiții literare care au generat la noi (și în literaturile europene mai dezvoltate) o creștere considerabilă a literaturii naționale, un spor al experiențelor artistice, fundamentat pe autoritatea necontestată a unor maeștri unanim apreciați.

Contactul cu vechea cultură a dat imbold inspirațiilor, a șlefuit expresia, a deschis perspective noi înțelegerii filozofice, adânci, a problemelor vieții. Natura patriei, oamenii care o transformă, vechimea locurilor de legendară glorie au inspirat scriitorului accente lirice pătrunzătoare, dezvăluite printr-o bogată și colorată gamă expresivă: lumina trecea **lenească** și **descompusă**; mintele și pădurea **pogorau** și **expirau** lângă albiile pâraielor etc.

Chiar când proza lui Galaction tratează subiecte laice, când vorbește despre oameni din diverse categorii sociale, lexicul, stilul, mijloacele complexe menite a reda amănuntele din realitate sau psihologia personajelor, amintesc de textele religioase. Citatul următor este scos din romanul **Roxana**:

"La ora șase seara, am ajuns în București. Am luat o mașină și am mers, fără să mai cuget la nimic, direct la casa cernită... Intram într-un palat de antracit și de huilă. Peste tot erau draperii negre și barizuri de doliu. Roxana era în salon, cu câțiva prieteni, veniți pentru această dureroasă împrejurare. Printr-o nimicitoare asociație de idei mi-a venit în minte învierea lui Lazăr și toate peripețiile premergătoare... Învățătorul este aici și te chiamă... Mi-au țâșnit lacrimi din ochi și am gemut în inima mea!... Am ridicat ochii spre policandrele însovonite și mi s-a părut că privesc, de la rădăcină spre vârf, un stejar centenar"...

În ceea ce privește fondul narațiunilor, predominantă este în proza scriitorului acea "puternică trezvie sufletească", care supune meșteșugul artistic exigențelor tradiției

Scanned with OKEN Scanner

ecleziastice. Corespondențele lingvistice, ale conținutului, ale temelor, comunicarea ideilor și a sentimentelor, atât de personale chiar în cea mai obiectivă pagină epică, capătă astfel o înfățișare particulară la Gala Galaction prin asocieri neașteptate de elemente lingvistice luate din straturi diverse ale limbii române: din epoca veche, din graiul vorbit, din terminologia neologică a numeroaselor domenii ale culturii moderne.

*
* *

Lexicul readuce în sfera circulației elemente puțin obișnuite în stilul artistic al epocii noastre, amintind de epoca literaturii vechi, de dinaintea primelor creații moderne. Prin vecinătăți și legături inedite cuvintele capătă valori sugestive originale. Contextul poetic le conferă o semnificație nouă, un spor de sinonimie, rar întâlnit în textele noastre literare: "*Norocul îi apărea în astă seară ca un arhanghel solar, liberator*" (**O**. I. 150[1]); "*Scena aceasta din fața casei mirosea ca un naos de biserică*" *(R. 53); "O, crini, ce ați crescut anul acesta, luna aceasta, atât de înalt în inimă-mi, fiți iar stâlpări, cununi și catedrale!*" (**O**. I. 343); "**Pogoare, pogoare elogiul divin, ca roua Hermonului peste amintirea și peste sufletul lui Alexandru Vlahuță**" (**V**. 91) etc.

Apropierea scriitorului de moștenirea antichității a îmbogățit adesea resursele artei literare cu noi comparații: "*Nici Solomon, în toată măreția lui, nu s-a îmbrăcat mai frumos ca un crin!*". (**O**. I. 339); "*Iubirea unui poet seamănă ca un ospăț al lui Lucullus sau al lui Nero*" (**V**. 123).

Îmbinarea unor cuvinte din domeniul teologiei cu neologismele de recentă proveniență romanică produce comparații neașteptate: "*Numai sus de tot, în sferele speculațiunii și ale teozofiei, numai în cugetele cele mai eminente, ale veacului păgân, fără însă ca să bănuiască nimeni, amurgul contemporan avea tonuri și claritați - idei și stări de suflet - cari se potriveau straniu cu tonurile și claritățile aurorei evanghelice din sufletele neofiților creștini*" (**O**. I 431); "*Școlarii lui Eminescu primeau - cum se întâmplă de multe ori - omagiile care nu puteau pătrunde până în* **Sancta Sanctorum**" (**V**. 146); "*Confesiunea unei penitențe a fost destul ca să răstoarne un piedestal de credință și teologie, consolidat cu trudă și ridicat la răspântia mulțimilor dosădite și părăsite!*" (**R**. 195).

Din îndepărtatele veacuri de trudă literară, de meditații, vin ecourile retoricii religioase și se întâlnesc în proza lui Galaction cu cele mai moderne forme ale expresiei neobișnuite în culturile romanice.

Dar, deși profesional format în școala doctrinelor teologice și a canoanelor bisericii, scriitorul a rămas receptiv la frumusețea graiului popular, a iubit folclorul, legendele și a împletit cu pricepere amintirea istorică cu vibrația lirică, romantică, în pagini viguroase: "*Câteva din poveștile tatei stau la temelia nuvelelor mele:* ***Moara lui Călifar, Andrei hoțul, În pădurea Cotoșmanei, Mustafa-Efendi ajunge Macarie monahul***... *Câteva din poveștile Teleormanului se prevăd în:* ***Zile și necazuri din zaveră, Lângă apa Vodislavei, La Vulturi! și mai ales în Papucii lui Mahmud***" (*V*. 11).

*
* *

Fondului popular și religios i s-a adăugat apoi influența marilor scriitori români și străini, mai ales francezi: "*Am iubit cu pasiune pe maeștrii romanului francez din veacul al XIX-lea. Poate că meșteșugul de a scrie l-am învățat, în parte, de la ei. Dar alături de ei am iubit și mai mult pe Eminescu și pe Coșbuc. Eminescu era* ***prințul visului pribeag*** *și "Luceafărul" generației mele... Toate nopțile cu lună și tot aleanul teilor în floare răsăreau și veneau spre noi din poeziile lui Eminescu. Curând însă,* ***lângă hotarele lui*** *am*

1 **Prescurtări: Opere** (1949) - O.; **Roxana** - R., **Oameni și locuri din veacul meu** - V.

Scanned with OKEN Scanner

descoperit mândra lume din ***Nunta Zamfirei****... Coșbuc a însemnat pentru noi încântarea plaiurilor natale regăsite, după o lungă călătorie prin țări. Aș zice că, într-o vreme, simțeam ca Eminescu, dar* ***ne ardea inima*** *să scriem în graiul lui Coșbuc. Studiul lui Dobrogeanu Gherea:* ***Poetul țărănimii*** *a fost, la ceasul lui, o binefacere*" (ib. p. 18).

În planul activității de scriitor al lui Galaction se întretaie deci influențe diverse: autohtone și străine[1]; ele au fost cu pricepere și originalitate valorificate în procesul creației, în desfășurările largi, ale "reveriei îndrăznețe", cum se pronunță însuși scriitorul. Această reverie îmbrățișează întinderi imense ale culturii și regiunile cele mai îndepărtate ale graiului și artei literare, din legătura constantă cu domenii și epoci foarte întinse nasc la el multe construcții stilistice rare.

Puțini prozatori contemporani mânuiesc cu atâta ușurință figurile clasice, tradiționale ale stilului artistic: comparația, metafora, hiperbola, interogația retorică etc., ca Galaction. Elementele de cultură, termenii științelor exacte, istoria intră adesea în construcția frazei, în comparații: "*Din cerul nesfârșit și încărcat în depărtări cu norii cumulus, ca un amfiteatru roman cu quiriți în togi albe, albe, soarele se risipea discret și dulce*" (V. 78); "*Acest suflet singular* (Eminescu) *n-a atins* ***ramuri de afecțiune*** *nici spre dreapta, nici spre stânga, ci a crescut drept în sus, spre* ***cerurile cugetării și ale artei****, ca un sihastru palmier din marginea pustiei*" (ib. 67); "*Pădurea se dădu peste cap și chicoti ca un urcior care plesnește în foc*" (**Clopotele din Mănăstirea Neamțului**); "*Pe urmă și în șir cu marii dascăli, veniți din iluminarea ardeleană, coborâse și Jinga, prin păsurile Carpaților, ca să deștepte din somnul turcesc câmpiile Teleormanului*" (V. 40).

Figurile retorice din proza scriitorului amintesc de experiența milenară a marilor scriitori clasici, de literatura veche, profană și religioasă, de mare circulație. Întâlnim astfel la Galaction exclamații, acumulări de epitete și determinări, frazele ample, ritmate ca la prozatorii antici. Iată câteva exemple: "*O! tristeți ale psihologiei monahale!*" (V. 33); "*Ah! vă spun adevărul, nimic pe lumea asta nu e mai scump și mai dureros plătit decât iubirea de poet*" (O. I. 341); "În **oglinzile geniului său meticulos, limpede și prob, ca cleștarul,** *el* (Caragiale) *ne-a resfrânt, nepieritor, așa cum ne-a văzut: spoiți, fuduli, fățarnici, guralivi, pătimași*"... (V. 79). Și în domeniul acestor construcții ne întâlnim destul de des cu influențele textelor vechi: "*Iertați tinerea mea de minte de este cu păcat! Stropiți cu* ***isop curățitor chilimbarul vinovat*** *că a permis și-a reținut atâția ani această grațioasă* ***coleopteră a amintirii***" (ib. 33). Influența textelor religioase se vede în numeroasele sintagme de acest fel: **roua îndurărilor; focul amarelor căinți; cununa biruinții** etc., construcții stilistice risipite din belșug în paginile prozei lui Galaction.

*

* *

Limba și stilul lui Galaction sunt influențate apoi - cum am spus - într-o considerabilă măsură de maeștrii romanului francez, în special din secolul trecut, fapt mărturisit de mai multe ori de către scriitorul nostru. Libertatea construcțiilor gramaticale, trecerea neașteptată de la fraza amplă la expresia condensată, nervoasă, a analistului, preponderența elementului afectiv care sparge uneori tiparul normei gramaticale pentru a da mai multă simplitate și naturalețe desfășurării stilului sunt aspecte ale experiențelor artistice de mare răsunet în literatura apuseană, despre care a vorbit scriitorul în "mărturia" sa. Ce forme originale au luat limba și stilul lui Galaction sub influența curentelor moderniste și-n ce chip modelul străin și neologismul de largă circulație în alte limbi romanice s-au introdus în proza scriitorului de care ne ocupăm, sunt probleme

---

1 Cf. T. Vârgolici, **Gala Galaction**, monografie, 1967, p. 279.

Scanned with OKEN Scanner

care au mai fost discutate și cântărite în balanța criticii și a istoriei noastre literare.

În **Arta prozatorilor români** (1941) Tudor Vianu a pus în lumină originalitatea stilului lui Galaction, privită în sensul asimilării influențelor moderniste, și a arătat valorile expresive ale mânuirii neologismului, cum și numeroase figuri de stil de care se folosește scriitorul: "*În intelectualizarea expresiei sale* - scrie autorul cărții citate - *scriitorul se folosește de numeroși termeni neologistici, pe care el îi asociază de altfel cu alții împrumutați vorbirii pure. Și aici întâmpinăm caracteristica cea mai izbitoare a stilului lui Gala Galaction, căci nu numai larga folosință a neologismului, ci aletrnarea acestora cu expresii culese din fondul mai vechi și permanent al limbii, întregește aspectul propriu al stilului, de care ne ocupăm*" (p. 258-259). Funcțiile stilistice, expresive, ale neologismului sunt analizate pe larg de autorul **Artei prozatorilor români**, stabilind, în mod comparativ, originalitatea mijloacelor expresive, folosite pentru a da o mai mare intensitate nuanțelor afective, analizei psihologice și meditației, căci "*neologismele au adesea preciziuni ale înțelesului, de care moralistul lapidar nu se poate lipsi*".

Firește că nu mai este nevoie să reluăm aici discuția aprofundată cu privire la funcția neologismului în stilul lui Galaction, ucenic al marilor maeștri pomeniți în **Mărturie literară**. Tendințele moderniste ale prozei sale au fost relevate de mult și competent, cum am arătat. O singură problemă ,vreau s-o discut acum aici: preferința scriitorului pentru **forma rară** a neologismului.

Se știe că la începuturile literaturii noastre moderne Heliade recomandase scriitorilor să folosească forma scurtă a neologismelor: mai bine "considerație" decât considerațiune. Recomandarea lui Heliade s-a impus, și treptat s-au generalizat formele în **-ție**, iar formele în **-țiune** au fost considerate mai solemne, mai pretențioase. În stilul oratoric, în articolele de știință, a fost preferată un timp forma în **-țiune**, în vreme ce în presă, în literatură au căpătat o circulație tot mai mare formele în **-ție**. La Caragiale se vede bine cum în momente solemne eroii săi care intenționează să se exprime grav preferă forme în **-țiune** (scriitorul, în articolele de critică, le-a păstrat în bună măsură), pe când limba literară comună a preferat formele mai scurte, comode, în **-ție**.

Că formele în **-țiúne** sunt depășite în multe cazuri și au un aspect retoric, chiar pretențios, se vede bine din următorul pasaj ironic, pe care-l citim în **Pagini din trecut**, de Tudor Arghezi: "*Devenind latin și aristocrat prin credințe politice, Omul politic cu pasiune nu scapă nici o ocaziune de a pune în funcțiune o rațiune de mare tensiune, dând vulgului politic și câte o drastică lecțiune. Arta de a guverna presupune, într-adevăr, vocațiune și echivalează cu o artă de creațiune, de concrețiune și de concentrațiune*" (p. 461).

La Gala Galaction întâlnim mai des formele lungi ale neologismelor pomenite mai sus. Scriitorul preferă să scrie deci: **infecțiune, impresiune, iluziune, afecțiune, intracțiune, discreționare, creațiune** etc. în loc de: **infecție, impresie, iluzie** etc. cum ne-am aștepta și cum circulă în limba literară a veacului nostru. Explicația acestei preferințe trebuie legată probabil de influența franceză, de aspectul general abstract, intelectual, nu rareori retoric al stilului, de fondul moralist-didactic al multor pagini din proza scriitorului și chiar de ritmul general al frazelor ample, încărcate de epitete și subordonări.

* * *

Prin multe aspecte ale lexicului, Galaction se dovedește a fi un continuator al formelor mai vechi ale limbii, în vreme ce, prin îndrăznelile stilistice și prin libertatea sintaxei sale se înscrie, în același timp, ca un modernist, la nivelul scriitorilor din literaturile

Scanned with OKEN Scanner

europene. Există deci în limba și stilul lui Galaction o permanentă îngemănare a extremelor: formația profesionistă și prestigiul culturii vechi colorează cu elemente **arhaizante** narațiunea sa, în vreme ce curentele contemporane l-au îndemnat să dea compoziției literare o **noutate** de ultimă oră, cu raritățI lexicale abia tolerabile într-un text literar: "*observați ce pusilanimă e atitudinea inspiratului român*" (V. 258); "*la doi pași de prăpastia suicidului*" (ib. 57); "*naufragiu omnilateral*" (R. 210); "*Arghezi avea darul demascării și al microscopiei, ca nimeni altul*" (V. 19); "*bruscherii și intemperii pedagogice*" (ib. 48) etc.

Aceste îndrăzneli lexicale au nedumerit pe critici, chiar într-o epocă în care circulația neologismelor nu mai era limitată. Exemple ca cele de mai sus au fost considerate exagerări gratuite, neconforme cu cerințele stilului literar, clasic, contrare unui echilibru între tradiție și inovație. De fapt, la Gala Galaction e vorba de o anumită tradiție, la care se gândeau prea puțini scriitori, și de o inovație poetică prudentă când subiectul aparținea unui mediu urban mijlociu.

Din ansamblul materialului lexical și al procedeelor stilistice nu trebuie uitate particularitățile graiului de acasă, din Teleorman. Este un al treilea aspect pe lângă cel vechi religios[1] și cel neologistic, de care se folosește scriitorul pentru a colora exprimarea literară.

Elementul popular e vizibil în numeroase construcții: "*mai ține mult mânia asta de pădure?*", "*stiva de lemne învârfuită*", "*operă deznodată*"; "*un răspas de timp*"; "*oraș negru și țăpur*" etc.

Întâlnim la Galaction și o construcție particulară a superlativului, familiară însă autorilor religioși; un procedeu neînregistrat în gramaticile noastre[2]: alăturarea cuvintelor în forma lor obișnuită și în cea negată cu prefixul **ne-**: "*noian de dușmănii văzute și nevăzute, mărturisite și nemărturisite. Constelații cunoscute și necunoscute ard deasupra pământului cărunt*".

Elementele gramaticale sunt folosite uneori ca în limba populară; așa e cazul dublei conjuncții adversative (procedeu întâlnit și la Odobescu): "*Dar totuși lumina candelabrelor, agonia florilor de pânză de omăt, 2-3 degete de vin, veselia generală... goneau spre creier zefirul unei reverii, jumătate fericită, jumătate tristă*" (V. p. 22).

Așa cum elementele lexicale din sfere de cultură diferite stau adesea alături unele de altele într-o asociere potrivită, în domeniul construirii frazelor întâlnim învecinate concentrarea stilului popular și amplitudinea retorică a perioadei clasice, antice. Elipsa, fraza nominală, izolările, parataxa se pot îmbina perfect cu formele frazei bogate în subordonări. Fraza scurtă, stilul concentrat și fragmentările unității în părți mici sunt un reflex al influențelor limbii vorbite dar și al curentelor moderniste, al libertății pe care și-au luat-o scriitorii de a construi fraza nu după tiparul tradițional, ci după necesitățile ritmului interior al narațiunii, urmărind să imprime dinamism exprimării ideilor. Așa întâlnim în proza lui Galaction: **curățenie, ordine, viață**, dar contextul

---

1 Lexicul și frazeologia, direct influențate de textele religioase în opera lui Gala Galaction, n-au fost discutate nici în cele mai noi cercetări stilistice, critice sau de istorie literară. **Arta prozatorilor români** nu le înregistrează. Doar în cronicile literare mai vechi ale acad. Panaitescu-Perpessicius întâlnim considerații elogioase: "*unul dintre cei mai fermecători stiliști contemporani*" (**Mențiuni critice**, IV, p. 294), "*priceput artist al prelucrării limbii textelor religioase*".

2 Nici în **Ideea de superlativ în limba română** studiu publicat de prof. Toma Măruță în *Limbă și literatură*, I (1995), cu toate că autorul lărgește mult interpretarea ideii de superlativ, acest procedeu nu e înregistrat. Nu încape îndoială că alăturarea determinărilor în forma lor pozitivă și negativă vrea să sugereze ideea de "tot", "foarte mult", "imens".

afectiv cere alteori frazei amplitudine: "*De ce dându-ți ție și tovarășilor tăi toată inima mea, nu pot să vă dau și înregimentarea mea?... Fiindcă, din nenorocire, am înțeles prea multe lucruri din zbuciumul acestei lumi, din oarba desfășurare a istoriei și din meandrele sufletului omenesc*" (V. p. 36).

Însemnate influențe ale literaturii vechi, ale lexicului specific acestei literaturi se văd și în operele lui Goga, Arghezi, Agârbiceanu. Desigur că atât mediul în care au trăit și s-au format din punct de vedere intelectual, cât și subiectele pe care le-au tratat au impus o anumită culoare stilistică și un anumit bagaj de cuvinte specifice. Galaction a folosit în largă măsură izvoarele literaturii religioase pentru a readuce în circuitul literar idei și termeni puțin comuni vieții societății noastre contemporane. Ca orientare și mediu literar există multe asemănări între **Arhanghelii** lui I. Agârbiceanu și **Roxana** lui Gala Galaction. Dar deosebirea între limba și stilul lor e apreciabilă. La cel dintâi elementul popular e predominant față de cel religios și cel neologic, pe când la Galaction întâlnim un bogat material luat adesea din textele biblice, ca și din seria neologismelor romanice.

Cu excepția lui Agârbiceanu, mult mai moderat, la nici unul dintre prozatorii noștri contemporani nu vom întâlni un astfel de procedeu. Iată spre comparare câte un fragment din cei doi scriitori: "*Am păstrat, de data aceasta ca și oricând, acea sobrietate în întrebări, acea discrețiune a îngerului terapeut, acea demnitate a sacrului tribunal despre cari mi-ai vorbit de atâtea ori și mi le-ai făcut sensibile în ceasurile noastre duhovnicești. Roxana nu cerea formă și echivocuri. Precisă, clară, categorică, mărturisirea ei pornea dintr-o eroică hotărâre de a înfrunta și a scutura robia păcatului. Aveam în fața mea spectacolul suprem al sufletului, care trece din întuneric la lumină, în aurora cea mai presus de ochiul omenesc și sub zborul simbolicei Columbe. Când Roxana, învăluită și intim vibratoare, ca un clavir în stingere, și-a terminat mărturisirea, am rămas tăcut, cu ochii închiși ...nu vă îngrijiți cum sau ce veți vorbi, căci se va da vouă în ora aceea ce să vorbiți*" ... (**Roxana**, p. 160-161).

Acum un pasaj din romanul **Arhanghelii** de Ion Agârbiceanu (ed. 1914, p. 112):

"*Dumneata știi că orice adevăr are o haină, și orice sâmbure un miez din care trăiește, ori cel puțin în care se adăpostește.*

— Da, domnule inginer, răspunse clericul, numai cât după convingerea mea învălișul acesta material are foarte puțină importanță în căsătorie, pentru că în căsătorie însuși învelișul trebuie să fie țesut din simpatii, din simțeminte, din același fel de gândire ca să poată trăi în el miezul căsătoriei, sâmburele, care după părerea mea, este activitatea conglăsuitoare a celor doi soți. Slujba ce-o are cineva, averea, numai atunci poate servi de scut în viața celor căsătoriți, dacă felul lor de a lucra pornește ca dintr-o singură voință. Altfel totul se dărâmă. Apoi eu mai am o convingere, care în ochii multora pare ridicolă, ori cel puțin copilărească: averea, poziția de câtă avem lipsă în viață, materia deci, ni se dă dacă ne silim să câștigăm înainte de toate avuția imaterială: moralitatea gândurilor, simțirilor și-a faptelor noastre. Eu, domnule inginer, cred în ceea ce ne învață Mântuitorul: "Căutați înainte de toate împărăția lui Dumnezeu și toate celelalte vi se vor adăuga vouă".

Textele citate conțin lecții morale, cu argumentări teologice, cu citate scoase din cărțile vechi. Cei doi scriitori au readus în actualitate probleme de conștiință, fapte și analize psihologice, corespunzătoare unor realități specifice[1].

Galaction e modernist, neașteptat de îndrăznet în construcția metaforică, înclinat spre sondajul psihologic, un fin eseist adesea, în vreme ce Agârbiceanu oglindește în

1 Simion Bărbulescu a analizat pe larg originalitatea limbajului lui I. Agârbiceanu, în cartea sa: **Comentarii critice**, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

chip realist mentalitatea și graiul, de multe ori cu puternice nuanțe regionale, ale românilor ardeleni. Poate la nici un scriitor contemporan cunoscut nu am întâlnit un așa mare număr de cuvinte rare ca în romanul **Arhanghelii**.

Cu mijloace similare, Tudor Arghezi obține cu totul alte efecte artistice. Îmbinarea neologismului cu termenul luat din sfera vieții religioase urmărește îngroșarea liniei satirice și ineditul metaforei. Nu evlavia creștină aduce în circuitul literar cuvântul rar, puțin obișnuit în literatură, ci sarcasmul și causticitatea criticii antagonismelor, a laturilor sumbre ale realității noastre. Despre ea "*splendidul operator al atâtor cocoașe și al atâtor tumori, în anume latură a beteșugurilor noastre ascunse...*", cum numește Galaction pe Arghezi, a vorbit în tâlcuri adânci autorul **Cuvintelor potrivite**. Pe altă cale - cea satirică - el ajunge deci la puternice pledoarii în favoarea principiilor morale, sociale, etice, despre care Galaction și Agârbiceanu vorbesc în spiritul tradițional al teologiei creștine. De aceea acestora li s-au imputat tonul de predică, în vreme ce lui Arghezi i s-a recunoscut inventivitatea, îndrăzneala și detașarea de litera textelor religioase, revoluționând nu numai tematic poezia și publicistica, dar și lingvistic și stilistic.

Iată un scurt pasaj din Arghezi, edificator în ceea ce privește procedeele folosirii lexicului despre care am vorbit mai sus:

"*Să nu credeți domnilor judecători, că este bine să fii om bogat. Toată viața m-am silit să devin un salariat și nu am izbutit. Fericesc din toată inima pe toți câți n-au pus o sută de milioane la ciorap, ca să se împovăreze cu ele. Fericit cel ce nu are hotel și bodegă, căci se va mântui, zice psalmistul cu bună dreptate. Și nu sunt singurul martir al țării acesteia. Au mai fost câțiva, între care un mare negustor de perdele și covoare, un mare comerciant de flanele și alți jefuitori de sine...*" (**Pagini din trecut**, p. 283).

Opera lui Galaction chiar când este comparată cu creația literară a altor scriitori contemporani valoroși, cu care se înrudește fie prin tematică, fie prin procedeele artistice, conține certe valori originale. Opera lui înseamnă un adaos important la dezvoltarea limbii și a literaturii naționale.

Scriitorul a fost legat de grupul lui Macedonski, a admirat imensa forță creatoare a lui Sadoveanu, a știut să prețuiască tezaurul folcloric din care s-au născut atâtea noi și noi frumuseți în operele lui Coșbuc, Vlahuță, Delavrancea, Slavici. În preajma acestora a trăit o vreme. I-a ascultat și și-a întors de multe ori privirile înapoi spre trecutul nostru istoric și cultural, inspirându-se din nobila râvnă a înaintașilor.

Am pomenit printre aspectele pozitive ale creației artistice a lui Galaction: a) valorificarea fondului vechi al limbii textelor religioase, b) îndrăzneala metaforelor și mai ales reluarea figurilor stilisticii clasice, c) modernismul expresiei, libertatea construcțiilor în raport cu tradiția literară a limbii și cu scriitorii contemporani.

Scurta privire globală asupra operei lui Galaction a permis să readucem în discuție utilitatea cunoașterii întregii experiențe literare din trecut, să vedem cât de importantă poate fi pentru scriitor familiarizarea nu numai cu limba vorbită azi, ci cu toate aspectele lexicului, ale gramaticii și stilului pe care le-au mlădiat eforturile multor generații de scriitori.

Scanned with OKEN Scanner

LUCIAN BLAGA

(1895-1961)

Îndată după primul război mondial, în 1919, Lucian Blaga s-a impus prin două volume, apărute concomitent, ca poet și gânditor, capabil să exprime într-o formă nouă adevăruri adânci, dând lirismului și cugetării o substanță metaforică, remarcată de Iorga, Pușcariu și Lovinescu. Creația lui poetică și activitatea filozofică s-au întregit cu o operă dramatică inspirată de mituri, tradiție și istorie națională (**Zamolxe, Meșterul Manole, Avram Iancu, Anton Pann** etc.). Astfel gândirea, sensibilitatea și efortul creator ne-au dat una dintre operele cele mai vaste și mai adânci ale culturii naționale, cu ecouri prelungi, prețuite de tânăra generație care recunoaște în fondul și expresia acestei opere o sinteză majoră a spiritualității românești, pe linia marilor scriitori, îmbinând valorile clasice cu cele mai moderne cristalizări ale expresiei poetice ale literaturii secolului nostru. Iată poezia și filozofia la un loc:

Copilul râde:
"Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!"
Tânărul cântă:
"Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!"
Bătrânul tace:
"Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!"
Trei fețe *(în vol.* ***Poemele luminii****, 1919)*

Simplitatea cuvintelor și a construcțiilor, de o structură simetrică, fără rimă, dar cu un ritm interior bine marcat, conține o viziune nouă asupra vieții în mișcare: trei epoci, trei mentalități, trei manifestări definitorii ale omului într-un poem al vârstelor, într-un limbaj comun, în care fiecare cuvânt spune mult. De altfel, teoretizând uneori aspectele limbii poetice și încercând o filozofie a stilului, în accepția cea mai largă, Blaga a apreciat în cea mai mare măsură importanța limbajului în construcția ideilor și a mesajului poetic: "*Limba cea de toate zilele este o unealtă și o formă a spiritului; prin poezie limba devine un scop și un conținut al spiritului.*" ("Contemporanul", 1965, nr. 10). Ideea lui despre valoarea reprezentativă a limbii unui popor a fost exprimată într-o formă metaforică: "*Toți românii anonimi, care de-a lungul secolelor noastre primordiale au creat limba românească, au colaborat la poezia lui Eminescu.*" (ibid.), sau: "*Limba este întâiul mare poem al unui popor.*" (ibid.).

Prelucrarea unui material expresiv tradițional și fabulos și contactul continuu cu filozofia artei, a stilului, i-au dat lui Blaga perspective excelente de pătrundere și de sinteză în domeniul delicat al structurilor limbajului. Comentariile sale asupra momentului Școlii Ardelene, ca punct de pornire a modernizării limbii naționale, și cele în legătură cu limbajul literar contemporan sunt substanțiale, de cert interes filologic, ca odinioară precizările atât de subtile ale lui Eminescu, iar mai târziu, concomitent cu Blaga, ale lui Arghezi și Sadoveanu.

"*Fabuloasa absență a cuvântului*" despre care vorbea poetul, raportându-se la cea mai veche fază a amintirilor sale, a fost curând înlocuită printr-o excepțională capacitate de a da cuvintelor comune valori afective, metaforice, în contexte cu totul originale. Întrucât avem la îndemână o cercetare a vocabularului poetic din cele șapte volume publicate de Blaga între 1919 și 1943, de la **Poemele luminii** la **Nebănuitele trepte**, publicată recent de Mircea Borcilă, putem stabili certe puncte de reper în acest sector, completând datele cu materialul ilustrativ din proza filozofică și din poemele apărute în

Scanned with OKEN Scanner

volume în ultimul timp fără a uita nici opera dramatică a poetului.

Constatăm de la început că există unele similitudini în această privință cu alți scriitori ardeleni, ca Slavici, Coșbuc, Goga, în sensul că mai mult decât termenii regionali, care nu lipsesc desigur, cuvintele populare, vechi și specifice cărților religioase, dau un ton arhaizant contextului. Am mai spus, de altfel, că prin opera scriitorilor tezaurul vechi și expresiv al limbii își perpetuează viața și-și reînnoiește vigoarea în aliajul atât de strălucitor al metaforei poetice: "*Adânc subt bătrânele / verzile zodii / se trag zăvoarele, / se-nchid fântânile. / / Așează-ți în cruce / gândul și mâinile. / Stele curgând / ne spală țărânile.*" (**Poezii**, 1967, p. 132).

Dintre termenii mai rari, regionali și arhaici, reținem după lista întocmită de M. Borcilă: **corfe, foale, nănașă, progădii, zgulesc, țintirim**, căci altele ca: **fur, colb, cârti, funigei, inorog, ornic, ogradă, pâclă, pravilă, soare răsare, stihie, strai**, și poate și altele, ca **lămpaș** (Licuricii cu lămpașe), se regăsesc în scriitori de mare preț din alte provincii, la Sadoveanu, Hogaș, Coșbuc, Rebreanu. Să adăugăm amănuntul că în ultimele lui poezii (ed. 1962, 1967), în postume, Blaga nu s-a ferit de asemenea vocabular sugestiv prin relief popular, țărănesc, autentic, un material pe care scriitorii români l-au folosit cu efect stilistic totdeauna. Iată un **Drum de toamnă** a doua strofă, și ultima:

Miroase-a foi strivite în copite.
Prin crânguri trec cu calul ***pintenog****.*
Aud ***muntarițe****, cântând din* ***tulnic****,*
tăiat, în vis, din corn de ***inorog****.*

Termenii sacri, mai numeroși, amintesc de preferințele lui Goga, Arghezi, Sadoveanu sau Coșbuc: la Blaga lista lor este considerabilă: **biblie, amin, biserică, candelă, cădelniță, călugăr, criptă, cruce, înger, liturghie, mătănii, mânăstire, mucenic, prapur, paști, prescură, rugăciune, scripturi, stareț, tămâie, vecernie** - și nu am citat termenii proprii; câteva cuvinte din mitologie revin sub condeiul poetului care a prețuit totdeauna mitologia ca o sursă universală și populară de artă și de poezie: **Pan, Hades, Aheron, Olimp, Prometeu, Saturn, Phoenix**, ca și lexicul popular: **balaur, diochi, mană, vămi, zmeu, rai, iad** ori denumiri biblice cunoscute: **Iisus, Crist, Eva, Golgota, Milostivul, Elohim, Sf. Gheorghe, Vifleim** etc.

*
* *

Modern în concepții, modern în expresie, Blaga nu putea evita neologismele; ele abundă în poezie, nu numai în proza lui de concepție, unde erau desigur inevitabile; specific acestui lexic poetic este nivelul lui în versuri, spre deosebire de alți scriitori, care, ajunși la maturitate, au cenzurat drastic uneori neologismele, în orice caz au avut în chip manifest o atitudine critică față de neologisme, ca Eminescu și Arghezi. Indicele recent cuprinde pentru cele 7 volume un număr de peste 100 de neologisme, printre care: **antene, capricornic, crispat, dogmatică, flancat, geometrie, monade, rune, runic, sonde, superb, triunghi**. Nu mai vorbim despre alte neologisme, frecvente și în opera altor scriitori, ca Eminescu, Goga, Anghel, Arghezi etc.: **abis, angelic, castă, catedrală, cosmos, febră, grotă, liane, mag, nimb, mur, senior, sublim** etc. Volumul de poeme din 1962 se deschide cu **Mirabila sămânță**, în care epitetul actualizează un cuvânt vechi; dicționarul tezaur în redactare recentă pentru litera M (1965) îl califică "latinism învechit", cu atestări la autorii latiniști din secolul trecut: Vasici, Barcianu, Alexi, deci numai în textele neliterare. Termenul cu valoare de superlativ s-a impus și l-au folosit în ultimul deceniu mai mulți scriitori și publiciști. Începutul poemei și al cărții din 1962, ca și structura ei întreagă, apoi finalul de înaltă sugestie metaforică,

Scanned with OKEN Scanner

pun în lumină transfigurarea artistică a termenilor noi, a cuvintelor curente, unele de mare abstracțiune, încărcate în vers cu semnificații poetice: "*Mi-ai dibuit aplecarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță. / ... Am văzut nu odată sămânța mirabilă / ce-nchide în sine supreme puteri. / Neînsemnate la chip, deși după spiță alese, îmi par / semințele ce mi le ceri. / ... Palpită în visul semințelor / un foșnet de câmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze / și-un murmur de neam cântăreț.*"

Neologismul se întâlnește uneori, ca în această poemă, cu termenul popular vechi, sau cu un cuvânt rar, făcut poate chiar de poet: **izvorniță**; în alte locuri: "raiul **sorin** (de la soare), locul **sorin**"; **trabant; desmărgini; ducăuș; netăcut** etc.

În esență, nucleul lexical de bază al poetului nu se deosebește de acela al poeților români moderni, dar sintagmele poetice în care intră el, contextele pe care le compune, obținând imaginile cu totul originale, au surprins încă de la început pe Lovinescu, pe Iorga și pe Pușcariu. La Blaga acest nucleu lexical cuprinde cuvinte ca: **adânc, amurg, apă, arde, aur, bătrân, cale, casă, cântec, clipa, clopot, codru, cruce, cuvânt, drum, duh, Dumnezeu, făptură, fântână, floare, foc, gând, glas, inimă, izvor, înalt, înger, joc, lacrimă, larg, liniște, lume, lumină, lună, lut, margine, minune, moarte, munte, negru, noapte, nor, ochi, pădure, pământ, poartă, poveste, sat, semn, sfânt, sfârșit, singur, sânge, soare, somn, stea, stinge, suflet, taină, timp, toamnă, trece, țară, țărână, țărm, umbră, urmă, val, vale, vatră, văzduh, veac, vechi, viață, vânt, vis, zare, zbor, zeu, zori**.

Dacă frecvența indică anumite preferințe ale poetului și pune în lumină acele cuvinte-cheie care susțin și compun arhitectonica operei lui L. Blaga, atunci să reținem ordinea cuvintelor cu frecvența cea mai mare, așa cum astabilit-o M. Borcilă: **lumină** (82), **pământ** (66), **cer** (64), **stea** (57), **apă** (55), **mână, noapte, ochi** (54), **vânt** (53), **lume, mare** (49), **floare** (42), **soare** (41), **drum** (40), **zi** (39), **inimă** (38), **trup** (37), **an, lună** (35), **mare** (s.), **negru** (34), **semn, suflet** (31), **foc**, (29), **sânge** (28), **gând** (27), **munte, poartă, sat, umbră** (25), **boltă, cuvânt, singur, somn**, (23), **iarbă, pas, toamnă** (22), **casă, Dumnezeu, frunte, înalt, lacrimă, lut, urmă, veac** (21), **aur, bătrân, cântec, runte, pasăre, pădure, țară** (20). Am notat cuvintele pline semantic, semnificative, iar nu verbele (ca: **veni, știi, vrea, cădea, vedea, trece, sta, auzi, căuta, cânta, crește, face, aștepta, purta, ține** - cele mai frecvente după **a fi** și **a avea**). De reținut și amănuntul cum se grupează, în același rang, unele cuvinte-cheie la Blaga, dintre care mai citez, pentru că asocierea lor la un anumit nivel de frecvență conține o indicație asupra orientării limbajului artistic, în sensul preocupărilor, al aspirațiilor autorului: **amurg, stinge, țărână**, (17), **minute, moarte, vatră** (15), **cale, cetate, clopot, dor, făptură, oraș, rază, vreme, zare, zbor, zeu** (13); **adânc, amar, apus, nor, pleoapă, val, văzduh, zori** (12). Important aspect al frecvenței: neologismele sunt folosite mai ales o singură dată, puține de două ori sau de trei ori (**grav, ocean, semnătură**).

*

* *

Mai importantă decât statistica termenilor este înnoirea semnificațiilor unor cuvinte în contexte noi, gradul de conotație specifică, de valorificare metaforică a termenilor comuni; într-asta stă originalitatea limbajului poetic al oricărui scriitor. Blaga a fost recunoscut de la început ca un inovator în acest domeniu, mulți scriitori și critici de autoritate, ca Lovinescu, Vianu, Ion Barbu, Ralea, Iorga l-au prețuit. Încă în 1929, Ion Barbu se bucura de întâlnirea sa cu opera lui Blaga, pe care o vedea deasupra tuturor experimentelor poetice din epocă, o afirmare certă de artă a limbajului: peste cele

Scanned with OKEN Scanner

trecătoare ale vieții literare, "*flutură aurul legendar al unei nobile poezii*", - scria Ion Barbu ("Ultima oră", 24. II, 1929; cf. p. 474).

Într-o poemă ca **Belșug** nu există nici un termen nou, dar cuvintele populare, vechi spun totul, poetic, metaforic în fiecare distih, confruntând efemerul cu eternul, natura cu omul fericit, în sânul atâtor frumuseți ale pământului, ale cerului, ilustrând procedeele de sinteză, de densitate și culoare, prin termenii cei mai obișnuiți: "*Negrule, cireșule, / gândul rău te-mprejmuie. / . / Jinduiesc la taine-coapte / guri sosite-n miez de noapte. / / Om și păsări, duhuri, fluturi / nu așteaptă să te scuturi. / / Prea ești plin de rod și vrajă, / vine furul, pune-ți strajă / / Las' să vie, să culeagă, / Vara mea rămâne-ntreagă. / / Stelele deasupra mea / nimeni nu mi le-a fura!*": (p. 191).

Cum poetul vorbea în tinerețe despre "**polivalența estetică a naturii**" (în **Ferestre colorate; însemnări și fragmente**, 1926), creația lui ilustrează, ca în poema de mai sus, polivalența estetică a cuvintelor, capacitatea lor de a contura în relief sensibil conceptele, impresiile, aspirațiile și reacțiile poetului, deschis tuturor minunilor naturii și minții umane.

Blaga își fixează meditația lirismului său, în cuvinte-cheie care evocă adesea infinitele forme și semnificații ale cosmosului; orizontul și dimensiunile lui imprimă stilului, limbajului artistic, o înnoire continuu surprinzătoare. Un șir lung de titluri ale poemelor cuprinse în vol. de **Poezii** (1967), evocă propensiunea scriitorului spre tainele eterne ale universului și ale omului, căutarea adevărurilor esențiale, sinteza mitului și transfigurarea detaliilor fabuloase în simboluri ale aspirațiilor eterne ale omului. Câteva titluri grăitoare în privința tematicii poetice: *Sufletul satului, Peisaj transcendent, Cerească atingere, Lumină din lumină, Răsărit magic, Văzduhul semința mișca, Munți și nori, De rerum natura* (de la Lucrețiu citire!), *Orizont pierdut* etc. Conotația metaforică apare și în astfel de titluri grăitoare: **Coasta soarelui** din care citez excelenta strofă finală, cu lapidara sintagmă barocă, hiperbolică a cuvintelor în câteva linii simple ale unui tablou memorabil al verii: "*Neclintite-s morile, / gândul, sarcofagele, / frunza și catargele, / Ard în lume orele.*"

*

* *

Fonetica și gramatica limbajului lui Blaga nu prezintă particularități frapante; ici-colo o notă aparte de vechime și grai popular, pentru a sugera variante expresive posibile, mai rare, deci mai cu rezonanță în curgerea ritmică a versurilor: **pâne, câne, chiemat, streașina, țărnă, cetire, flacări, mumă**, sunt fonetisme populare în nordul țării, ca la Sadoveanu, ca la Coșbuc. Iotacizarea verbelor și formele paralele de plural, ca și de genitiv feminin, țin de tradiția scrisă a limbii, luate din vorbirea comună: **să vie, să rămâie, să puie**; "*Lumea din mânile tale-a zburat; bătăile inimei; lacrimi sunătoare ale dumnezeirei peste ogor; Lichene și buhe și viespi îl cuprind.*"; iar din ultimele poeme ale lui Blaga: **mulcom, frumusețe** (..."*căci frumusețea ei dispare / în frumusețile ce vin*"; p. 305); "*Iubirea tâșnește din țărână și face pământul aură. / s-ajungă-n tării, s-acopere crugul.*" (p. 307); despoiată, să ție ("*Viața mea!) / O clipă de-ar fi fost să ție, / am întrerupt cu ea / o veșnicie.*" (p. 369); *suferinți* ("*Și-am ispășit / cu suferinți - o mie.*" ibid.).

Superlativul prezintă atât aspecte arhaice, ca în vechile cărți sacre, cât și forme livrești, latinești la origine: "*Amare foarte sunt cuvintele*" (p. 87); "*Odă simplisimei flori*" (p. 374). Adesea nuanța afectivă intensă este marcată printr-un superlativ străvechi, în toate limbile la fel: repetarea cuvântului, la Blaga mai ales a adjectivului: "*O voce ieri din adânc s-a înălțat / amară, / amară, / amară* (p. 152); *Vântu-n apă face undă.- / Unda-i undă nu e rană* (p. 433); "*Greu e totul, timpul, pasul, / Grea-i purcederea, popasul.*

Grele-s pulberea și duhul, / greu pe umeri chiar văzduhul. / Greul cel mai greu mai mare / Fi-va capătul de cale." (p. 411). Destul de des Blaga folosește adjectivul substantivat dându-i o potență simbolică, abstractă, generalizatoare: **înaltul, greul, adâncul, tăcutul, binecuvântatul, amarul, medievalul, ducăușul** etc.

Cum se știe, specific limbajului poetic, ca un element subiectiv omniprezent, este pronumele personal, în limba română foarte frecvente fiind formele scurte, neaccentuate, ale acestui pronume, prin care se subliniază prezența autorului în miezul evocării, al cântecului său: "*Porumbii **mi** i-am slobozit / să-ncerce pajiștea cerului; / Pe vatra corăbiei / inima **mi-o**-ngrop subt spuză / să-**și** țină jăratecul. Paserea focului / nu-**mi** fâlfâie peste pereți.*" (p. 109) "*să-**ți** arăt ce-**mi** ești **tu mie***" (p. 302); "*Chiar trecutul să **ți-l** pui / sub pecete. **Te** ferește / să-**l** descoperi, să-**l** descui, / dacă vrei ca să-**ți** rodească!*" (p. 434).

Formele verbului sunt foarte bogate, având în vedere și faptul că alături de cele literare apar destul de des variante populare, mai ales la viitor și trecut, la care limba română dispune de o sinonimie bogată și originală. Iată începutul poemei ***Cetire în palmă***:

La patruzeci de ani - în așteptare
*vei **umbla** ca și-acum printre stele triste și ierburi,*
la patruzeci de ani sugrumându-ți cuvântul
***te-i pierde** în tine - în căutare.*
*Prin ani un vânt **o să** te tot **alunge** subt cer,*
***vei mânca** miere neagră și aplecat **vei tăcea**.*

Sau în densul *Epilog* la volumul **În marea trecere** din 1924, remarcăm nu numai forma de viitor popular, dar și un fonetism moale în primul verb, cuvât-cheie al scurtei poeme; la fel, formă populară are și adverbul:

***Îngenunchiez** în vânt. **Mâne** oasele*
***au să**-mi **cadă** de pe cruce.*
Înapoi nici un drum nu mai duce.
***Îngenunchiez** în vânt:*
lângă steaua cea mai tristă.

Perfectul compus foarte frecvent, alternând mereu cu prezentul, uneori în chip neașteptat la acest poet ardelean este înlocuit cu perfectul simplu, timp peste tot utilizat în cărți, în toate provinciile noastre, deși vorbirea obștească nu-l are în Ardeal: "***Văzui** cândva prin munți iberici*" (p. 405); "***Văzui** în Pompei acel câne roman. / Așa ni-l **voiră** zeițele sorții*" (p. 239). Un registru bogat al altui mod, imperativul, prin definiție afectiv și retoric, totuși în contextul lui Blaga nu pare grandilocvent: "***Dați**-mi un trup / voi munților, / mărilor*" (p. 60); "***Nu te-mpotrivi.** / Tu va trebui să iai această grijă asupră-ți: / în poarta, la care-am ajuns, trecând prin această vale, / **să fii** straja copilăriei mele.*" (p. 229); "*Iubito-**mbogățește**-ți cântărețul, / mută-mi cu mâna ta în suflet lacul*" (p. 269); "***sporește**-mi inima c-o ardere, c-un gând.*" (ibid.); "***Spune**-o-ncet, **n-o spune** tare.*" (p. 286); "***Poartă**-ți tânără, adevărul*" (p. 315); "***Îndoaie**-ți genunchii, / **frânge**-ți mâinile, / **deschide** ochii și **miră-te**.*" (p. 111); "***Sapă**, frate, **sapă, sapă**, / până când vei da de apă. / Ctitor **fii** fântânilor ce / gura, inima-ți adapă.*" (p. 334).

Inversiunile verbale nu lipsesc, pentru a reliefa natura populară a acestui limbaj poetic: "***auzi-s-ar** atuncia măreții mei pași*" (p. 60); "***Regăsescu-mă** pe drumul / începutului, străbunul.*" (p. 203); "*Cu aroma-i ca veninul / **amintește-mi-se**-arinul*" (ibid); "***găsi-voi** cândva cuvenitul / sunet de-argint, de foc?*" (p. 232); "*Mai **aminti-mă-va** un trecător / vreunui străin, sub ceasul lor?*" (p. 237); "*Tiparul în Tine **păstra**-mi-l-**voi**.*" (p.

Scanned with OKEN Scanner

239); "*ce voi fi, când m-oi întoarce / la obârșie, la izvor? / **Fi-voi** dor atuncia? **Fi-voi** nor?*" (p. 421).

Adverbul provenit din adjective ocupă un loc însemnat în construcția poetică: "*Arbori cu crengi **tăgăduitor** aplecate*" (p. 144); "***calm** pe umeri îmi cădea, / adusă **rar**, cenușă din vulcani străini*" (p. 225); "*Va să plouă / **ecuatorial** pe seară.*" (p. 250); "*Tristețea renunțării Dumnezeu o încerca **molatic**.*" (p. 431); "*Ard **mulcom** lumânările / de ceară în sfeșnice. / Un tâlc s-alege **sibilin** / prin umbrele veșnice.*" (p. 422).

*

* *

Structura propozițiilor și a frazelor reflectă ritmul gândirii și melodia interioară a lirismului lui Blaga, depășind, după împrejurări, tiparele tradiționale ale limbajului poetic și configurând, în variante infinite, nucleul, simbolurile, semnificațiile adânci ale mesajului poetic. Propozițiile nominale enunță un simbol, o dimensiune a realității: "*Pe-un pisc. Sus. Numai noi doi.*" (p. 32); "*Sub bolți, de nicăieri nici un ecou*" (p. 133); "*Dincolo soarele și grădina cu stupi.*" (p. 87); "*Ziua a șasea / Sâmbăta ierbii.*" (p. 252); "*Ziuă verde. Duh de nuc. / Toate drumurile duc / unde-i raiul vântului, / dragostei, cuvântului.*" (p. 409). Alteori, infinitive-subiect semnalează o acțiune, o mișcare definitorie pentru starea încordată de spirit: "*A cunoaște. A iubi. / Înc-odată, iar și iară, / a cunoaște-nseamnă iarnă, / a iubi e primăvară.*" (p. 329).

Sintaxa densă apelează adesea la simple juxtapunri, alternate cu propoziții optative, exclamative, imperative - deci cu evidentă predominare a afectivității, fără șablonul retoric al lirismului comun, pentru că poetul pune totdeauna în cuvinte o substanță a adevărului sublimat, un sâmbure filozofic original, care înalță dintr-odată expresia poetică pe treapta artei literare autentice, originale: "*Soarele-n zenit ține cântarul zilei. / Cerul se dăruiește apelor de jos.*" (p. 90); "*Amiaza e dreaptă. / Liniștea se rotunjește albastră. / Zboruri spre ceruri cresc. / Glasuri se adună și-amestecă învierea, / ceara și mierea.*" (p. 185); "*Nemișcați deodată brazii! / Sevele s-așează-n noapte. / Iese liniștea din munte*" (p. 266).

Fraza cu subordonări evocă suprapunerile de impresii, elementele solicitării poetului; multe fraze mai bogate sunt adevărate tablouri sau cugetări de mare adâncime:

Atâta-liniște-i în jur de-mi pare că aud
cum se izbesc de geamuri razele de lună. (p. 12)

*

Căutam pământul unde
mitic să ne-alcătuim,
ochi ca oameni să deschidem,
Dar ca pomii să-nflorim. (p. 248)

*

Nici o suferință nu-i așa de mare
să nu se preschimbe în cântare. (p. 407)

Varietatea de structură a frazelor implică valori stilistice mereu reînnoite, de la epitete, comparații, repetiții frecvente, la personificări, inovații, metafore, antiteze, simboluri; regenerarea vechilor termeni ne apare fără istov. Meditația lirică, îmbrățișând ariile terestre și spirituale, asociază continuu elementele între ele pentru a obține imaginea nouă, concentrată, cristalină a frământării poetului. "*O insațiabilă aspirație la cunoașterea neîngrădită, la experiența totală, la topirea frenetică în fluxul vital, se tălmăcește divers, în reprezentări de infinită prospețime.*" (D. Micu).

Fluxul metaforic al acestui limbaj liric îl situează pe Blaga pe treapta de sus a creației

Scanned with OKEN Scanner

literare, alături de cei mai profunzi și mai originali scriitori europeni. Se poate spune despre arta poetică a lui Blaga ceea ce el însuși spunea în **Satul minunilor** despre tainica înnoire a vieții în mediul țărănesc, "*plin de aromele zeului*":

Legi răsturnând și vădite tipare
minunea țâșnește ca macu-n secară.

*
* *

Epitetul este o componentă esențială a nucleelor expresive, a construcțiilor stilistice adaptate la dinamica ideilor, a sensibilității scriitorului.

Blaga articulează adjectivul, făcându-l parcă un nume autonom, cu mare greutate în context: "*Adânc subt bătrânele / verzile zodii- / se trag zăvoarele, / se-nchid fântânile.*" (p. 132); în **Hotar** citim:

Calea-lactee abia ***ghicită*** *se pierde*
scrisă *în noapte* ***fierbinte*** *și* ***calmă,***
ca linia vieții runic ***săpată***
într-o ***imensă*** *zăbavnică palmă. (p. 158)*

Antepunerea epitetului formând o sintagmă specifică, ca titlu al volumului unui ciclu de poeme dintr-un volum: **Nebănuitele trepte** (1943), sau, în **Poezii** (1962), primul ciclu numește, cu ajutorul unui epitet rar, latinism reînviat, simbolul: **Mirabila sămânță**; prima poemă a ciclului cu acest nume, abundă în alte epitete originale, în serii, unele frapante prin raritate:

Am văzut nu o dată sămânța ***mirabilă***
ce-nchide în sine ***supreme*** *puteri.*
Neînsemnate *la chip, deși după spiță* ***alese****, îmi par*
semințele ce mi le cer.
Culori ***luminate****, doar ele destăinuiau trepte și har,*
În rânduri de saci cu gura deschisă -
Boabele ți le închipui: ***gălbii,***
sau ***roșii, verzii, sinilii, aurii,***
când ***pure****, când* ***pestrițe.***

Sensul moral al calificării se alătură nuanțelor de culoare pentru a compune o evocare a miracolului germinației latente, așa cum o contemplă poetul începuturilor vegetale, întrevăzute în semințele "mirabile". Alte epitete neașteptate apar în strofa următoare:

Asemenea ***proaspete****,* ***vii*** *și* ***păstoase***
și ***lucii*** *culori se mai văd*
Doar în stemele țărilor,
sau la ouă de păsări. Semințele-n palme
de le ridici, ***răcoroase****,*
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un țărmure-al Mării de Est ***mătăsoase*** *nisipuri.*

Epitetul rar, hiperbolic, adesea antinomic, fortifică expresivitatea cuvintelor-cheie. Blaga evocând orizontul și imensele perspective ale universului și ale gândirii umane. Consemnăm astfel: "***largi*** *fiori de* ***sfânt*** *mister*"; "***întunecata*** *zare*"; în prima poemă a primului volum, **Poemele luminii**, din 1919, citim:

N-avea să-mi spună
nimic pământul? Tot pământu-acesta
neîndurător de larg *și-****ucigător de mut***
nimic? (p. 6)

Scanned with OKEN Scanner

În **La cumpăna apelor** din 1933 poema antologică **Septemvrie** începe astfel:

*Prin ceasul **verde**-al pădurii*
*otrăvuri **uitate** adie.*
*Cresc lângă ochiuri **ciudate***
*brânduși cu viață **târzie**.*

Ultimele lui cicluri din **Poezii** (1962) vădesc o selecție mai riguroasă, a epitetelor ca să cuprindă simbolic, un adevăr transfigurat, repetat, memorabil:

*Negrăit de **încete***
sunt toate întâmplările,
cu osebire primăverile
*vin **foarte pe îndelete**.*
*Și **prea încete, prea încete***
sunt toate cărările.

Cântecul așteptării

Comparația aduce în context amănuntele experienței, mereu vii în conștiința artistului limbii, un punct de plecare pentru neistovitele lui metafore, sinteze de lirism și filozofie: "*Strâns ținută sub surdină / **ca o pâlpâire de lumină** / inima tresare.*" (p. 266):

Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,
***ca un miros sfios** de iarbă tăiată,*
***ca o cădere de fum** din streșini de paie,*
***ca un joc de iezi** pe morminte înalte.*

***Sufletul satului** (p. 100)*

Imaginile satului, amintiri rustice, impresii vii din mediul familiar, al primilor ani, se amestecă peste tot în creația stilistică, în comparații, antiteze, metafore, personificări. Fondul filozofic, care predomină în multe poeme, este estompat prin aceste elemente picturale concrete, cu bogate culori și reliefuri contrastante: "*Pornim pe urmă iar / **ca două vârtejuri** / de vară pe drum.*" (p. 309); "*Ne place să umblăm / **ca întrupările fumului** *" (Ibid.); "*stă păianjenul în plasă / **ca-ntr-o lume de mătasă.***" (p. 358); "*Iată că părul meu se face / **ca o cenușă ce-a înflorit***" (p. 359); "*Trăim subt greul văzduhului / **ca pe-un fund / adânc de mare***" (p. 407).

De la astfel de comparații la metafore nu este, cum se știe, decât un pas: suprimarea particulei comparative **ca**, sau a lui **cum, asemenea, ca și, parcă** creează metafora, cu acele deplasări semantice în sfera lexicului care abia pot fi explicate uneori; imprevizibilul asocierilor dă stilului poetic adâncime și noutate, definitorii pentru arta literară a scriitorului, concentrând în 2-3 cuvinte o viziune nouă asupra lucrurilor. "*Adevărul e că* - spune Blaga - *cuvintele sunt așa de anemice încât ar fi nevoie de un alai infinit de vocabule, esențiale și de specificare, pentru a reconstitui cu mijloace de limbaj faptul concret. Metafora plasticizantă are darul de a suspenda un balast ce pare inevitabil și de a ne elibera de un proces obositor și nesfârșit, pe care adesea am fi siliți să-l luăm asupra noastră. Metafora plasticizantă are darul de a face de prisos acest alai de cuvinte.*" (**Geneza metaforei**). Și, după ce arată că metaforele revelatorii "*sunt destinate să scoată la iveală ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează*", Blaga dă câteva exemple de metafore, din ambele categorii, din opera sa poetică: "*Iată un Septemvrie în pădure: Prin ceasul verde-al pădurii / otrăvuri uitate adie.*" (metaforă plasticizantă), iar din categoria metaforelor revelatorii se oprește la un distih din memorabilul **Asfințit marin**, citat și comentat în ultimul timp:

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Scanned with OKEN Scanner

Dar metafora lui Blaga este mai presus de toate o sinteză artistică a meditației unui poet filozof asupra lumii, a vieții, asupra splendorilor naturii și a deceptiilor vieții. Iată câteva exemple despre dimensiunea conceptelor și a peisajului, sublimată în metafore ca: "*Suveici de aur, / mici zei de apă, / luând sfatul lunii / învață să tacă*" (**Peștii** ! p. 192); "*Focuri mari și focuri line - / câte văd, atâtea inimi / bat în spații pentru mine.*" (p. 213); "Și vine toamna iar, / ca după-un psalm aminul. / Doi suntem gata să gustăm / cu miere-amestecat veninul." (p. 377); "*Încă un an și-un vis și-un somn - / și-oi fi pe sub pământuri domn / al oaselor ce drepte dorm.*" (p. 441) -, sunt ultimele versuri din **Poezii** (1967), un final metaforic al oricărei existențe, ca un testament al resemnării umane în fața destinului inevitabil.

Poetul a căutat să sporească rezonanța afectivă a limbajului său liric și prin repetiții și personificări, procedee obștești, de altfel, în stilistica limbii populare, dar la Blaga frecvența lor și caracterul simbolic al cuvintelor reluate aparțin structurii filozofice specifice; intensitatea și expansiunea semantică a cuvintelor repetate sunt bine marcate în versul liber, și mai ales în rime: "*O, inimă! Mărturisiri afunde ard în ea... / O, inimă: nebună, când se zbate-n joc sălbatic*"; apoi fiecare strofă începe cu această exclamare (p. 29); "*O voce ieri din adânc s-a-nălțat / amară, amară, amară. / Îngeri mulți murind și-au lăsat / lutul în țară.*" (p. 152); "*Când trec punțile / de somn / îmi rămâne numai visul / și abisul, și abisul.*" (p. 343); repetarea pronumelui urmărește sugerarea permanenței, adăugând nota personificării: "*E același, nu-s aceleași. / E același unic soare / răsărit din munte, gând. / Să se întrupeze-n vale / alte umbre sunt la rând.*" (p. 415).

Ideea de simbol apare mai ales prin repetări ale unor termeni reluați, ca "*Cetini negre; Poveri; Lucruri suntem* etc. Cuvintele **pietre** și **greu** revin ca o obsesie simbolică, cu semnificații difuze în context: "*Greu e totul, timpul, pasul, / Grea-i purcederea, popasul. / Grele-s pulberea și duhul, / greu pe umeri chiar văzduhul. / Greul cel mai greu, mai mare / fi-va capătul de cale.*" (p. 411); sau:

Pietre-n cale, mereu pietre.
Nime-n beznă nu mă-ndreaptă.
Pân-la tine nici o piatră
nu mai vrea să-mi fie treaptă.

Pietre sunt și iarăși pietre.
Pe poteca mea de dor,
greu se lasă, greu se lasă
Dumnezeul pietrelor.

Cântec de noapte

Aparenta simplitate a strofelor, - cu accentul pe noțiunile-simbol: **pietre** și **greu** dă întregii construcții un profund înțeles alegoric, cu amara perspectivă a opreliștei în calea fericirii; "nu știu ce suflare măreață" - cum spunea Maiorescu despre poemele lui Eminescu - însoțește versurile frazei poetice, uneori cu hiperbole și simetrii revelatoare:

Cetini negre sună-n urmă,
drum mă poartă, chin mă scurmă.

Cetini negre sună-n față,
ceasul sângeră prin ceață.

Cetini negre îmi descântă,
geana inimii n-o zvântă.

Cetini negre

Antitezele definesc realități paradoxale și aspirații contradictorii, specifice sensibilității poetice, lirismului filozofic; toți marii poeți romantici au cristalizat în imagini grandioase antiteze memorabile, Eminescu axându-și gândirea și expresia tocmai pe acest procedeu al potențării ideilor și cuvintelor, notând chiar o definiție a convingerilor

Scanned with OKEN Scanner

sale: "*Antitezele sunt viața*" (ms. 2258, f. 222). Filozoful și poetul se întâlnesc în punctul evaluării realităților antinomice care copleșesc viața omenească. Sunt subtile și expresive antitezele lui Blaga: "*Mirajul unui dulce fruct / îmbracă-un sâmbure amar.*" (p. 335); "*Împărații s-au prăbușit. / Războaie mari ne-au pustiit. / **Numai în Lancrăm subt răzor / rămas-a firav un izvor.***" Și cu valorificarea sinonimelor limbii următoarea strofă apasă asupra opoziției dintre cele efemere și simbolul vieții eterne care este **izvorul**, numit în finalul catrenului altfel, cu un sinonim: "*Păduri s-au stins. Și rând pe rând / oameni în umbră s-au retras / veșminte de pământ luând. / Dar **șipotul**, el, a rămas.*" (p. 350); sau, această antiteză care opune viața omului, cât o clipă, cu veșnicia la care aspiră creația și geniul; el e, însă, strivit de mii de suferințe (cf. Eminescu - **Luceafărul**); iată deci **Inscripție acoperită de mușchi** cu lapidarele ei versuri, dar cu două antiteze esențiale: "*Viața mea! / O clipă de-ar fi fost să ție, / am întrerupt cu ea / o veșnicie. / Și-am ispășit / cu suferinți-o mie. / Am ispășit / cu câte-o bucurie.*" (p. 369); cumulul de antiteze nu este o gratuită asociere de termeni poetici tradiționali, ci cristalizarea unui concept fundamental: "*Din dulcele chin, / din amara plăcere / ca între moarte ne poartă / și înviere, / din voluptățile nopții, / din calda împărăție, / o umbră-ți rămâne / subt ochi, ușor albăstrie.*" (p. 373).

*

* *

Elementele specifice ale stilului poetic al lui Blaga sunt orientate adesea spre expresia aforistică, mult cultivată de poet, și spre potențarea meditației filozofice, nuanțată prin excelente imagini colorate. Densitatea aforistică a versurilor sale diferențiază net pe acest scriitor de alți confrați, în general mai discursivi, mai difuzi în reliefarea sentimentelor și a reacțiilor personale din care naște imaginea nouă, construcția lirică fiind sublimarea emoției în cuvinte alese cu cea mai mare grijă. În fiecare poemă, Blaga a concentrat la maximum construcțiile, variantele minime fiind preferate frazelor arborescente: "*Am pierdut soare și lună / Golul cine mi-l răzbună?*" (**Noiembrie**, p. 235); "***Înalți și drepți ca fumuri, / poveri purtăm pe drumuri. / În pașii noștri: soartea. / Pe prund de suflet: moartea. / Sub zeaua noastră: oasele. / În inimă: frumoasele.***" (**Poveri**, p. 408). Concentrarea maximă a expresiei tinde să atingă un punct absolut: poeții înșiși sunt văzuți ca ființe care tac, ca în poema din epoca târzie, **Poeții**, în care, paradoxal, creația poetică e pusă sub semnul tăcerii: "*Ei tac ca roua. Ca sămânța. Ca un dor. / Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor, / și-apoi sub cântecul privighetorilor / izvor ce fac în rariște, izvor sonor.*" (p. 423). Iar despre munca sa, simbolic, în pur stil popular: "*Țin răboj în duh arhaic. / Număr ca ciobanul / câte-s albe, câte-s negre / zilele, tot anul... / Câte sunt de toate, număr, / amăgiri și fumuri, / ziua-ntreagă număr, număr / rătăciri și drumuri.*" (p. 376).

De altfel, în perioada ultimă a vieții, Blaga s-a apropiat tot mai mult de izvorul popular al artei poetice, a făcut o antologie originală de poezie populară, caracterizată prin scurtimea poemelor, prin densitatea ideilor și maxima simplitate stilistică a construcției. Multe poeme din acest timp sunt în spiritul celei mai autentice creații folclorice, așa cum s-a întâmplat și cu Eminescu din epoca maturității, când, scuturând podoabele, cum spunea T. Vianu, a condensat în formule aforistice, în imagini folclorice, idei adânci și un conținut foarte bogat de impresii, ca în **Luceafărul**, **Glossă** etc.

Blaga ne spune în câteva poeme cât de mult a căutat numele cel adevărat al lucrurilor, culorile frapante, formula cea mai densă pentru filozofia lui: "*Caut nume - fie-o mie - / să-ți arăt ce-mi ești tu mie... / Nume dulci și nume-amare / mulcome sau sunătoare / le culeg din ceas, din cale, / nume multe cum sunt ale / florilor, suratelor: /*

Scanned with OKEN Scanner

arderea păcatelor, / mângâierea apelor, / slava nestematelor, / suferința zorilor, / iureșul culorilor, / bucuria sfântului, / lamura pământului." (p. 302). Două aspecte stilistice s-au conturat mai ales în faza maturității depline: apropierea de folclor și clasicizarea versurilor, inclusiv folosirea rimelor așa cum poetul mărturisea în unele note publicate postum, în anexa la vol. **Poezii** (1967); "*De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, căutând totuși să păstrez și să amplific modernitatea expresiei. Pe drumuri subt soare sau pe cărări adumbrite mă simt redat rostului meu ziditor.*"

În gen popular sunt scrise multe poeme din ultima perioadă, dar nu lipsesc nici din volumele anterioare; de ex.: "*Frunza-i alta-n lume nouă / Fluturi, om, poveste, rouă. / zarea albă-n cerc fierbinte, / șerpii prin amurguri sfinte - / nu te miri cum toate, toate / altfel sunt. Ah,' cum se poate / Numai luna, rea ori bună, / ți se pare-aceeași lună.*" (p. 210). Sau:

Ziua verde. Duh de nuc.
Toate drumurile duc
unde-i raiul vântului,
dragostei, cuvântului.
Toate drumurile duc
către Joia focului,
spre amiaza locului
unde arde patima,
unde cântă lacrima.

Toate drumurile duc

Blaga a făcut o **Antologie de poezii populare**, după o riguroasă selecție, preferând densitatea ideii și maxima simplitate a formei, cu bogăția sugestivă a rimei. Tipărită postum și această antologie a surprins pe cercetătorii operei lui Blaga, identificând evoluția poetului în sens paralel cu aceea a lui Eminescu, de la romantic la clasic, de la amploarea stilistică a construcțiilor la densitatea imaginilor, cu metafore plastice. Ilustrativă este pentru acestă etapă a creației literare, (poezie, proză publicistică, dramaturgie), poema **Umblăm pe câmp fără popas**, perfect ritmată și cu o bogată rimă, sugestivă pentru esența filozofică a lirismului lui Blaga, de-o transparență frapantă, cu invenții stilistice de mare subtilitate, deși lexicul este cel obștesc: "*Umblăm pe câmp fără popas / sub zodii prin târziul ceas. / Hotare, veac, tărâm s-au șters. / Mai suntem noi si-un univers. / Pierdem în noapte, rând pe rând, / tot ce sub noi era pământ. / Și mergem iar în gând, la pas. / Un cer deasupra ne-a rămas. / Vreo stea când cade din tării, / fără să vrei, spre ea te ții, / și poala-ți potrivești, s-o prinzi. / Lucirea numai i-o cuprinzi.*" (p. 383).

Sonoritatea cuvintelor-cheie, armonia internă a versurilor și acea consonanță intimă a noțiunilor cumulate intenționat pe spațiul restrâns al 1-2 versuri ating performanțe neîntâlnite în alte opere literare românești: "*O, gând-vârtej! deasupra mea / ce flori de nori, ce zori, ce sori!*" (p. 323). Asocieri imprevizibile de noțiuni, sugerând imensele perspective cosmice, domină în gândirea poetului capacitatea de înnoire și modernizare a graiului poetic românesc, ingenios strunit și cizelat pentru a cânta splendorile naturii și ale geniului uman, ca în acest **Asfințit marin**, ales pentru a încheia:

Piere în jocul luminilor
saltul de-amurg al delfinilor.

Scanned with OKEN Scanner

Valul acopere numele
scrise-n nisipuri, și urmele.

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

Ziua se curmă, și veștile.
Umbra mărește poveștile.

Steaua te-atinge cu genele.
Mut tălmăcești toate semnele.

Ah, pentru cine sunt largile
vremi? Pentru cine catargele?

O, aventura, și apele!
Inimă, strânge pleoapele!

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE BACOVIA

(1881-1957)

Excelența operei bacoviene - și a celei lirice și a celei epice - nu mai este pusă azi sub semnul îndoielii, poetul, cel puțin, fiind așezat pe un loc privilegiat între clasicii literaturii române. Dacă în perioada dintre cele două războaie mondiale, când a scris cele mai rezistente din poeziile și prozele sale, George Bacovia nu s-a putut bucura de consacrarea pe care o merita, răspunderea aparține în cea mai mare măsură lui E. Lovinescu și G. Călinescu - cei mai importanți critici ai momentului - care nu au înțeles suficient în ce constau noutatea și valoarea creației bacoviene. Cel dintâi vedea în poezia lui Bacovia efectul unei comunicări directe, spontane, lipsite de orice intenție de artă. Această poezie - susținea E. Lovinescu - "*nu are nici o legătură cu arta privită ca artificiu*", ea fiind "*expresia celei mai elementare stări sufletești; e poezia cinesteziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează; cinestezie profund animalică; secrețiune a unui organism bolnav...*" G. Călinescu are o părere diametral opusă, după el, în creația bacoviană "**tocmai artificiul te izbește și-i formează în definitiv valoarea**".

Pe de altă parte, în aceeași perioadă, Bacovia a fost receptat mai mult decât pozitiv, de vreme ce creația sa i-a adus câteva premii de cea mai mare însemnătate: Premiul Ministerului Artelor (1923); Premiul Societății Scriitorilor Români pentru poezie (1925); Premiul Național pentru poezie *ex aequo* cu T. Arghezi (1934).

Descoperindu-l (și) ca "poet al clasei muncitoare" (v. **Serenada muncitorului** s.c.l.) în anul 1955, regimul comunist îi acordă o pensie de onoare și dispune reeditarea operei bacoviene. În 1956 îi decernează Ordinul Muncii clasa I.

Privită în ansamblu, viața literară de la începutul secolului al XX-lea - când a început să scrie G. Bacovia - devine mai agitată decât în ultimele decenii ale secolului anterior. "Curentul eminescian", declanșat îndată după moartea poetului, genera îndeosebi epigoni și de aceea trebuiau căutate în altă parte formulele de creație care să înnoiască viziuni și stiluri, care să îmbogățească arta cuvântului. În consecință, numărul grupărilor literare, al revistelor sporește; bătăliile dintre ele se dau cu și mai multă înverșunare. Asistăm la o dispersare a forțelor literaturii, ca și la încercări, nu lipsite de rezultate, de a le uni. Cum nici o clasificare a orientărilor ideologice și artistice nu dă imaginea completă a conglomeratului, subliniem doar coexistența semănătorismului, poporanismului, simbolismului, parnasianismului și a unei orientări socialiste. În general, poeziei ancorate în social i se opune, în această perioadă, poezia simbolistă care, în cea mai mare parte a ei, cultivă boema, retragerea în zona contemplației artistice. În Europa - deci și la noi - numele de pe buzele tuturor breslașilor lirei sunt: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Corbière, Laforgue și Valéry. O nouă poetică prezidează creația lirică, particularitățile acesteia fiind:

- muzicalitatea (cea interioară), ritmul lăuntric, armonia;
- utilizarea simbolurilor cu o funcție sugestivă extremă;
- cultivarea asiduă a corespondențelor;
- predilecția pentru imagini vagi, imprecise ("deschise");
- preferința pentru un limbaj de mari virtualități expresive.

G. Bacovia va aparține în mare măsură acestei poetici noi dar, talent absolut original, el va îmbrățișa și alte orientări estetice, manifestându-se, de pildă, nu doar ca "*primul*

Scanned with OKEN Scanner

mare poet român modern" (N. Manolescu), ci și ca cel dintâi antipoet de valoare din literatura română.

Pentru că orice ființă omenească vine pe lume cu o zestre nativă și apoi are parte de o anumită traiectorie existențială în funcție de mediu și de educație (și autoeducație), subliniem faptul că ereditatea viitorului autor al **Plumb**-ului a însemnat în primul rând un deficit de vitalitate și o accentuată predispoziție la melancolie și tristețe. "*Predispozițiile spre sumbru* - remarcă unul dintre exegeții săi de mai târziu -, *spre izolare, spre o melancolie accentuată, ca și alte trăsături, incompletitudini sau grevări se născuseră cu el odată și veneau dintr-o ereditate deficitară, obosită*". "*Așa era el, nu așa îl determinase a fi acel mediu*".[1]

Născut într-un oraș de provincie, Bacău, unde a și trăit cea mai mare parte din viață, poetul a putut descoperi acolo o lume care va pătrunde în scrisul său cu toate neajunsurile și, mai ales, cu toată lipsa ei de orizont și perspectivă. "*Dacă aș fi trăit într-o regiune de șes* - a mărturisit odată autorul într-un interviu - *e sigur că aș fi avut o altă viziune asupra naturii decât cea cunoscută. La Bacău, cenușiul e o culoare frecventă. Existând în natură, s-a strecurat necalculat și în versurile mele. De asemeni, violetul. Cine a privit larga vale a Bistriței de la Bacău e imposibil să nu-l fi întrezărit. Din turnul bisericii* "Precista", *încă din copilărie, îmi plăcea să privesc zările Bacăului. Dintr-o astfel de contemplare s-a născut poezia* ***Amurg violet*** ...

Multe din poeziile din volumul ***Scântei galbene*** *mi-au fost inspirate de privelиștile din grădina publică a Bacăului, iar poeziile bachice aparțin celei mai imediate realități*".[2]

Fără a ști exact - nici în general și nici în cazul particular al lui Bacovia - cât de puternică este influența culturii asupra creatorului liric, nu putem să nu ținem seama de faptul că la sfârșitul veacului al XIX-lea în întreaga lume se impuseseră câteva orientări moderne ale liricii pe care oricine le putea găsi teoretizate ori sub formă de text beletristic în volumele: **Les fleurs du Mal** (1857) de Charles Baudelaire, **Une Saison en Enfer** de Arthur Rimbaud și **Amours jaunes** de Tristan Corbière (ambele din 1873), **Romanțe fără cuvinte** (1874) de Paul Verlaine, **Les Tristesses** (1879) de Georges Rodenbach, **Les Nevroses** (1883) de Maurice Rollinat, **Les Complaintes** (1885) de Jules Laforgue, **Vers et Prose** (1893) de Stéphane Mallarmé ș.a.

Tot într-unul din interviurile sale, G. Bacovia mărturisea: "*Nu admit nici literatura tradițională, nici pe cea modernistă*". Și tot acolo: "*Nu am nici un crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva...*".[3] Este un fel de a vorbi, pe care și-l permit marii scriitori, convinși că nu datorează nimic - sau, în orice caz, foarte puțin - înaintașilor sau contemporanilor lor. În realitate, Bacovia nu a putut face abstracție nici de volumele de referință pomenite mai sus, nici de climatul literar românesc, în care, de exemplu, Al. Macedonski introdusese deja nevroza baudelaireană (spleen-ul), Ștefan Petică era atât de pasionat de muzicalitatea versului, N. Davidescu practica "*o poezie a tristeții fără ieșire*" (Const. Ciopraga), iar Ovid Densusianu pleda atât de energic și de convingător pentru citadinizarea literaturii, a poeziei mai ales.

Fie că s-a supus numai îndemnurilor interioare, fie că s-a mai împărtășit pe alocuri și din rezultatele experimentelor lirice ale altora, G. Bacovia va semna o poezie care va putea fi raportată la mai multe curente și orientări estetice. În excelentele analize din volumul **Alternative bacoviene** (1984), Alexandra Indrieș a demonstrat că în poezia

---

1 Ion Caraion: **Bacovia. Sfârșitul continuu**, Editura Cartea Românească, 1977, p. 18.
2 Vasile Netea: **De vorbă cu Bacovia**, în **Vremea** XI, nr. 701, 6 iunie 1943, p.8.
3 Vezi I, Valerian: **Cu scriitorii prin veac**, E.P.L., 1967, p.37-41 **(Interviu cu G. Bacovia)**

1957 – 1881 = 76

Scanned with OKEN Scanner

bacoviană se confruntă cel puțin trei stiluri, trei scrieturi: simbolistă, expresionistă și socialistă. Se poate vorbi, desigur, cu aceeași îndreptățire, și despre o orientare realistă (și una suprarealistă).

În orice caz, factura simbolistă a celor mai multe din cele 250 de poezii scrise de Bacovia este bătătoare la ochi, căci motivul nevrozelor, al solitudinii, al spleen-ului, al ploilor nesfârșite și al tristeții fără leac (vestita *tristesse sans cause*), frecvente în creația lui Baudelaire, Laforgue, Verlaine, Rollinat, Rodenbach și a altora, sunt, pentru întreaga creație bacoviană, adevărate obsesii. Chiar dacă nu merge întotdeauna pe urmele confraților săi străini, Bacovia îi cultivă, altfel nu i-ar aminti în câteva din poeziile sale:

"Ca Edgar Poe mă reîntorc spre casă,
Ori ca Verlaine, topit de băutură -
Și-n noaptea asta de nimic nu-mi pasă".

(Sonet)

.....

"O, simțurile-mi toate se enervau fantastic
Dar în lugubrul sălii pufneau în râs sarcastic
Și Poe, și Baudelaire, și Rollinat".

(Finis)

Câteodată, sunt pomeniți și poeții români preferați, de bună seamă, de Bacovia, Eminescu de exemplu:

"Ce vremuri atât de fericite
Mă-ndeamnă, singur, să stau -
Spre toamnă, duioase suspine
Din Eminescu, Heine și Lenau ....

(Amurg)

Sau Traian Demetrescu:

"Trec corbii -ah, "Corbii"
Poetului Tradem -
Și curg pe-nnoptat
Pe-un frig înghețat..."

(Amurg)

Părerile **despre poeți și poezie** exprimate explicit în câteva din piesele lirice bacoviene avansează, la o primă lectură, unele din reperele fundamentale ale poeticii și practicii scrisului lui Bacovia, fără de care înțelegerea specificității și a nivelului artistic atins de poet n-ar fi deloc pe măsura căutărilor. Postura de poet - îndeosebi de poet "decadent" - îi displace lui Bacovia, de aceea o persiflează:

"Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine".

(Plumb de iarnă)

"Am ajuns, acum, pe un câmp cu ape...
În luncă, medita un poet cunoscut -
Părea că de oameni nu mai încape..."

(Scântei galbene)

"Brumă, toamnă literară,
Pe drum prăfăria se duce fugară.
Și-am stat singur supărat
În zăvoiul decadent,
Și prin crengile-ncâlcite mi-am notat
Versuri fără de talent".

(Vânt)

Scanned with OKEN Scanner

Din ultimele versuri citate se desprinde una din ipostazele fundamentale ale marelui întristat, aceea de singuratic, de solitar, de ființă omenească damnată (de poète maudit!), osândită să nu se poată amesteca niciodată cu lumea, să nu sufere împreună cu ceilalți, ci singur, între cei patru pereți ai odăii sale modeste, în tovărășia exclusivă a colii albe, a condeiului și a fantasmelor închipuirii sale "marcate", în perimetrul căreia nu rămâne nici un milimetru de loc pentru fericire sau cel puțin pentru speranță. Poeziile vegheate de ochii exorbitali de sfinx veșnic nedumerit ai poetului nu sunt puține. Citâm din versurile câtorva din acestea: "*Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie -, / Și tot mai mult m-apasă / O grea mizantropie*". (**Ego**); "*Singur, singur, singur ... / Vreme de beție- / I-auzi cum mai plouă. / Ce melancolie! / Singur, singur, singur ...*" (**Rar**); "*Omul începuse să vorbească singur... / Și totul se mișca în umbre trecătoare - / Un cer de plumb de-a pururea domnea. / Iar creierul ardea ca flacăra de soare*". (**Altfel**): "*Iarna, de-o vreme, mă duce regretul / Prin crânguri, pe margini de linii ferate - / Trec singur spre seară pe ape-nghețate. / Când fâlfâie, pe lume, violetul*". (**Plumb de iarnă**), "*Mai bine singuratic și uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător, / În țara asta plină de humor. / Mai bine singuratic și uitat*". (**Cu voi...**)

Cum singurătatea (și însingurarea voită, pe care Bacovia și-o recunoștea) este un teren atât de prielnic pentru nevroză, ilustrarea în sufletul și în conștiința poetului cu fizic delicat a melancoliei, a stărilor depresive și a numeroaselor întrebări fără răspuns, s-a produs în mod cât se poate de firesc. Pe acest fond de tristețe atavică, pe de o parte, și chinuit de neputința de a se racorda la realitate, pe de altă parte, au fost compuse majoritatea poeziilor lui Bacivia, unele din ele purtând titluri care semnifică, așa-zicând, de la sine: *Nevroză* (**Plumb**), *Nervi de toamnă* (**Plumb**), *Nervi de primăvară* (**Plumb**), *Nervi de toamnă* (**Plumb**), *Nervi de primăvară* (**Scântei galbene**), *Nervi de toamnă* (**Scântei Galbene**), *Nervi de toamnă* (**Din periodice**). Acestora li se adaugă multe altele (majoritatea, poate, din cele 250 de poezii ale lui Bacovia), cu titluri care sugerează aceeași încordare paroxistică a nervilor (ori o resemnare, cel puțin, care provoacă aceeași stare de disconfort psihic): *Decor, Gri, Moină, Melancolie, Pulvis, Marș funebru, Pastel, Vanitas*.

Ce anume îl "enervează" pe poetul Bacovia "*în lumea asta cu dughene*" a Bacăului natal sau a oricărei așezări urbane ori rurale de pe mapamond? Ce anume, din existența proprie sau din viețile altora, îl îndurerează și-i reduce pofta de viață? Veșnicia, Infinitul, Transcendența, Verticalitatea, totul, după cum se vede, generează "enervarea" în conștiința invadată de umbre, de Nimic, câteodată, a poetului. Poezia *Nevroză*, bunăoară, sugerează ca prim motiv modernul *taedium vitae*, spleen-ul, adică, autorul "povestind" că, în timp ce "*iubita cântă un marș funebru*" la clavecin, afară "*ninge ca-ntr-un cimitir*" și atunci, cu gândul, neexprimat, la sfârșitul obștesc implacabil, amândoi plâng. În lume "*e tuse, e plânset, e gol*", constată autorul **Plumb**-ului, e boală multă, durere și groază de neant, dar el nu poate interveni ca să schimbe răul cu binele, cum s-ar cere într-o lume cu o existență normală. "*Îmi vine să râd fără sens*", spune Bacovia, și conchide - în același timp întristat și impasibil -: "*Și-i frig și burează*". Chiar dacă nici el nu știe exact ce așteaptă de la viață - căci, natură tragică, nu poate distinge binele de rău, nici pentru sine, nici pentru alții - poetul visează un alt viitor, o schimbare de decor, în orice caz, care să înlăture monotonia, plictiseala, disperarea. Poezia *Nervi de primăvară*, în care circumscrie această atitudine existențială, se încheie cu aceste versuri: "*Vor fi acum de toate cum este oricând / Dar iar rămâne totul o lungă teorie. // O, când va fi un cântec de alte primăveri?!...*" Adesea suferința este determinată, de înmulțirea durerilor odată cu înaintarea în vârstă, "*că anii trec mereu mai greu, și mai*

Scanned with OKEN Scanner

brutal" (***Nervi de toamnă***), însă acutizarea acesteia se datorează, în ultimă instanță, tot nevoii de renunțare la speranță, la visul de schmbare în bine: "*Filozofia vieții mi-a zis: / Undeva este, cu mult mai departe...: / Atâtea și-atâtea... lasă! / Visezi, ca din carte!*" "*Azi a murit chiar visul meu final*", scrie Bacovia într-una din multele piese lirice dedicate dramaticei sale solitudini (**Singur**). "*E timpul ... toți nervii mă dor... / O, vino odată, măreț viitor*", scrie în altă parte (**Poemă finală**). În fine, solidar cu dezmoștenitii soartei (el însuși era, după expresia lui Gherea, un "proletar intelectual"), Bacovia devine la un moment dat tribun (ipostază care, însă, nu-l prinde) și, pe un ton vaticinar nu prea convingător, se adresează "clasei muncitoare": "*Din zările ce se deschid / Se duc neînțeleși ghețari - / Sub cer cu cântece și flori, / - Sculați ai muncii proletari!*"

Universul operei lui Bacovia este închis, strâmt, sufocant, căci drumul existențial la care se gândește el tot timpul e scurt și, pe deasupra, presărat cu nenumarate semne ale sfârșitului inexorabil. Mereu cu nervii încordați la maximum, cu toate simțurile în alertă, situat la mii de ani lumină de iluziile care, dacă nu aduc fericirea, fac viața suportabilă, cel puțin, asemănător, din acest punct de vedere, cu Emil Cioran (care a trăit toată viața "pe culmile disperării"), Bacovia suferă cel mai mult din cauza conștiinței că trecerea timpului este ireversibilă. Poeziile în care moartea pândește din fiecare ungher, și-și ia, necruțătoare, de peste tot, atât-de-dramaticul tribut de viață, sunt ușor de găsit în toate cele 5 volume ale sale. Exemple: *Plumb, Tablou de iarnă, Moină, Melancolie, Cuptor* (din volumul **Plumb**), *Marș funebru, Nocturnă, Vals de toamnă* (din volumul **Scântei galbene**), *Aiurea, Psalm, Epitaf, Din urmă* (din volumul **Cu voi**), *De iarnă, Pastel, Trec zilele, Requiem* (din volumul **Comedii în fond**) etc.

Din nou ca în opera lui Emil Cioran, în poezia lui Bacovia nu există nici un spațiu pe deplin securizant, nici în natură, nici în locurile ad hoc amenajate (locuința, de exemplu). Puținele oaze de optimism care răsar ici și colo nu sunt prea îmbietoare, de vreme ce, oriunde s-ar afla, poetul aude, ca și când alți vorbitori nu ar mai fi pe lume, chemarea irepresibilă a morților: "*Ascultă, tu bine, iubito, / Nu plânge și nu-ți fie teamă. / Ascultă cum greu, din adâncuri, / Pământul la dânsul mă cheamă*" (**Melancolie**). Locurile în care Bacovia se vede murind sau înmormântat, și îi vede pe alții în aceeași ipostază tragică, nu sunt, practic, delimitate, căci, la un moment dat, el consideră întreaga planetă un mormânt uriaș: "*... e toamnă în cetate - / Întreg pământul pare un mormânt*" (**Note de toamnă**). Totuși, pentru că trăiește într-o urbe anume, și frecventează zilnic aceleași locuri, el referă în poeziile sale despre acestea. Sunt, prin urmare, învestite cu puterea de a purta într-însele germenele morții:

câmpia (în ***Amurg de iarnă***):

"Câmpia albă - un imens rotund -
Vâslind, un corb încet vine din fund,
Tăind orizontul diametral".

grădina (***În grădină***):

"Și frunzele cad ca un sinistru semn
În liniștea grădinii adormite".

orașul (în ***Aiurea***):

"-Cetate - azilul ftiziei -
Nămeți de la pol te cuprind...
"Cetate, azi moare poetul
În brațele tale tușind..."

Scanned with OKEN Scanner

parcul (în ***Decor*** și ***În parc***):

"Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar ...
Copacii albi copacii negri"

*

"Acum stă parcul devastat, fatal,
Mâncat de cancer și fitzie".

abatorul (în ***Tablou de iarnă***):

"Ninge grozav pe câmp la abator
Și sânge cald se scurge pe canal ..."

cafeneaua (în ***Seară tristă***):

"Barbar cântă femeia - aceea,
Târziu, în cafeneaua goală,
Barbar cânta, dar plin de jale,
Și-n jur era așa răscoală..."

școala (în ***Liceu***):

"Liceu, -cimitir
Al tinereții mele-
Pedanți profesori
Și examene grele ..."
Liceu, cimitir
Cu lungi coridoare ..."

salonul (în ***Alb***):

"... Salonul alb ...
Spațiu, infinit, de o tristeță armonioasă..."

odaia (în ***Spre toamnă*** și ***Moină***):

"Sau râd și pornesc înspre casă,
Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu".

*

"Și-s umezi pereții,
Și-un frig mă cuprinde-
Cu cei din morminte
Un gând mă deprinde".

cavoul (în ***Plumb***):

"Dormeau adânc sicriele de plumb,
Și flori de plumb și funerar vestmânt-
Stam singur în cavou ... și era vânt...
Și scârțâiau coroanele de plumb".

Cu un ***Weltanschauung*** bântuit în permanență de umbre din lumea de dincolo și cutremurat de anxietăți fără leac, este normal ca Bacovia să facă loc în poeziile sale seducției narcotice a extincției: *"Copacii rari și ninși par dé cristal / Chemări de dispariție mă sorb / Pe când, tăcut, se-ntoarce-același corb / Tăind orizontul diametral"*. (**Amurg de iarnă**). Mai mult decât atât, obsedat de ideea sfârșitului, poetul încearcă să se familiarizeze cu ipostaza de **mort**, în cea mai cunoscută din poeziile sale (**Plumb**) imaginându-se instalat "confortabil" într-un cavou: *"Stam singur în cavou ... și era vânt ... / Și scârțâiau coroanele de plumb"*. Nu este vorba, firește, de un loc salvator, ocrotitor, în adevăratul sens al cuvântului, ci de *"un spațiu al intimității macabre"* (Valeriu Cristea), benefic doar în perspectiva păcii eterne.

Scanned with OKEN Scanner

Altădată în odaia iubitei, în ciuda neîncrederii permanente în puterea vindecătoare a dragostei, poetul savurează comoditățile intimității, într-o autoclaustrare liniștitoare prin ignorarea totală a exteriorului: "*Te uită cum ninge decembre, / Spre geamuri, iubito, privește- / Mai spune s-aducă jăratec / Și focul s-aud cum trosnește.// Și mână fotoliul spre sobă, / La horn să ascult vijelia, / Sau zilele mele - tot una- / Aș vrea să le-nvăț simfonia.// Mai spune s-aducă și ceaiul, / Și vino și tu mai aproape,- / Citește-mi ceva de la poluri, / Și ningă... zăpada ne-ngroape.// Ce cald e aicea la tine, / Și toate din casă mi-s sfinte, / Te uită cum ninge decembre... / Nu râde ... citește-nainte.// E ziuă și ce întuneric... / Mai spune s-aducă și lampa - / Te uită, zăpada-i cât gardul, / Și-a prins promoroacă și clampa...*" (**Decembre**).

Dacă francezul Gaston Bachelard, filosof și eseist, ar fi făcut loc în cărțile sale și analizelor de poezii bacoviene, poetica elementelor la care a tins el cu precădere, ar fi fost mult mai completă. **La Psychanalyse du feu** (1937), **L'Eau et les Rêves** (1940), **L'Air et les songes** (1942), **Poétique de l'espace** (1957) etc. ar fi fost de neconceput în cultura noastră fără referiri - insistente - la **pământ**, **apă**, **foc** și **aer**, așa cum apar aceste elemente primordiale în creația lirică bacoviană. Indiferent ce și cât a știut poetul român despre Thales, Heraclit, Anaximene, Empedocle ș.a. filosofi antici care au zăbovit asupra respectivului subiect, nimic din ce a scris el nu părăsește perimetrul în care apar, emanând fără istov eschatologicul, **pământul**, **apa**, **aerul** și **focul**. Pentru a fi convingători, ni se pare suficient să ne oprim la cele mai izbutite din piesele lirice care sugerează extincția: *Plumb*, *Lacustră*, *Moină* și *Cuptor*.

Prima din acestea echivalează, ea singură, cu o poetică. În numai două strofe (8 versuri), vocabula **plumb** apare de șase ori ca epitet, sugerând totodată **greutatea** și **culoarea**. **Greutatea** (plumbul ocupă în tabelul lui Mendeleev locul 82) semnifică în direcția căderii, a scufundării, a extincției, în vreme ce **culoarea gri** a metalului (specifică versului liric bacovian) este un echivalent al cenușiului existenței, al lipsei de perspectivă. "*Sicrielor de plumb*" li se adaugă cavoul, coroanele care scârțâie, amorul și aripile de plumb compunând, laolaltă, atmosfera de cimitir, de sfârșit existențial. Foarte conștient de multiplele valențe estetice cu sens descensional ale acestui **pământ foarte greu** care este plumbul, Bacovia îl folosește în mai multe din poeziile sale, pe alocuri în chiar titlurile acestora: "**plumb de iarnă**"; "**zarea grea de plumb**" (**Gri**); "**o vreme de plumb**" (**Toamnă**); "**iarbă de plumb**" (**Nervi de toamnă**); "**un cer de plumb**" (**Altfel**); **Plumb de toamnă**, **Plumb de iarnă**.

Copacii, frunzele, iarba, a căror existență este întreținută de cele patru elemente primordiale - **pământul, apa, aerul** și **focul** (Soarele!) - apar în poezia lui Bacovia, aproape de fiecare dată, în ... ținută funerară. Frunzele, în orice caz, sunt căzute, cad sau, îngălbenite, se pregătesc de cădere: "*Și frunzele cad ca un sinistru semn / În liniștea grădinii adormite*" (**În grădină**); "*Plouă ... și peste târg, duse de vânt. / Grăbite, trec frunze liberate*". (**Note de toamnă**); "*Acum cad foi de sânge-n parcul gol*" (**În parc**)[1].

Lacustră este de asemenea, ea singură, o (altă) poetică bacoviană, bazată de data aceasta, pe poeticitatea lichidului primordial. Surpriza e de a descoperi, ca și în cazul celorlalte elemente, rolul nefast al disoluției pe care îl joacă apa. În loc să întrețină viața, apa lui Bacovia o surpă, favorizează extincția și putrefacția. În spiritul aceleiași "corespondențe" - între natură și sufletul poetului -, pluvialul apocaliptic se întâlnește cu singurătatea exasperantă. Obsesia ploii intermitente ("*De-atâtea nopți aud plouând*")

1 Scriind poema **Când frunzele cad ating întreg destinul**, Constanța Buzea nu știa, probabil, cât de aproape se situa de Bacovia pe această latură a "corespondenței" dintre regnul vegetal și existența umană.

sugerează deopotrivă și disoluția materiei anorganice, și dezagregarea lăuntrică a însinguratului (locuința lacustră e izolată de orice așezare omenească civilizată).

Versul "**Aud materia plângând**", marcând o deschidere semantică surprinzătoare, are și darul apropierii lui Bacovia de poetica expresionistă, prin "absorbirea totală a obiectivului în subiectiv" (Ion Apetroaie). Apa, în cele mai multe din poeziile în care apare, aduce umezeala, care, în loc să nutrească, distruge. Câteva exemple: "*Da, plouă cum n-am mai văzut*" (**Plouă**); "*E-o noapte udă, grea, te-neci afară*" (***Sonet***); "*Și toamna și iarna / Coboară-amândouă; / Și plouă și ninge, / Și ninge și plouă*" (**Moină**)' "*Stau ... și moina cade, apă, glod... // Orașul doarme ud în umezeala grea...*" (**Nocturnă**); "*Oh, plânsul tălăngii când plouă!*" (**Plouă**); "*Nu e nimeni ... ploaia ... plânge-o cucuvaie...*" (**Nocturnă**).

Focul bacovian, împreună cu **aerul** (care întreține focul), fiind vipie într-o zi de iulie, grăbește descompunerea, dispariția vieții. Elementelor tactile li se adaugă aici cele olfactive, în cel mai curat spirit simbolist: "*E miros de cadavre, iubito. / Și azi, chiar sânul tău e mai lăsat. // Toarnă pe covoare parfume tari, / Adu roze pe tine să le pun; / Sunt câțiva morți în oraș, iubito, / Și-ncet cadavrele se descompun*". (**Cuptor**).

Aerul din poezia lui Bacovia, care dacă l-am considera în primul rând oxigen, ar trebui să întrețină vitalitatea, diminuează orice gând optimist, orice speranță, căci, de cele mai multe ori, capătă formă de vânt pustiitor (aducător și purtător de "miros de moarte"): "*Pe câmp sinistre șoapte trec pe vânt*" (**Amurg de toamnă**): "*E vânt și-orice speranță e pierdută*" (**Plumb de toamnă**): "*... vântul hohotește-n bulevarde glaciale*" (**Plumb de iarnă**); "*Tristeți pe vânt, tresteți de mort / Pe străzi tăcute se desfac...*" (**Amurg**).

Dacă Al. Macedonski - recunoscut ca precursor al simbolismului - aspira la audiția colorată, Bacovia, tot în sensul substituirii senzațiilor, găsea că "*fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă, m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdii. De aceea ultimul volum poartă titlul* ***Scântei galbene***. *Roșul e sângele, e viața zgomotoasă*"[1]

Culori ale deznădejdii sunt, la Bacovia, aproape toate. O excepție o formează, poate, verdele și albastrul care apar într-una din poeziile volumului **Scântei galbene** ca simbol al speranței:

Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud!
(Note de primăvară)

În rest, tristețea, deznădejdea, melancolia, regretul față de ireversibilitatea timpului, apăsarea, urâtul, plictiseala, minus-vitalitatea, gândul morții sunt semnalate, toate - aproape fără loc pentru stări sufletești legate de bucurie - în majoritatea pieselor lirice semnate de autorul **Plumb**-ului, prin culorile deja enumerate:

- **negrul** (culoare de doliu; cel mai frecvent întrebuințată): "*Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal, / Vestminte funerare de mangal, / Negru profund, noian de negru...*" (**Negru**); "*Dorm umbre negre prin unghere*" (**Singur**); "*O umbră, în odaie,*

---

1 Interviu acordat lui I. Valerian (citat anterior). Întrebuințarea culorilor în poezie este, bineînțeles, convențională. Fiecare poet dă unei anumite culori semnificații care nu trebuie să se regăsească obligatoriu în creația altora. E adevărat, însă, că, în cadrul aceleiași opere, fiecare culoare simbolizează, de regulă, în aceeași direcție. Că în unele cazuri - deloc puține - culorile nu semnifică aproape nimic ne-o dovedește celebrul sonet al lui Arthur Rimbaud, **Vocale**: "*A negru, E alb, I roșu, U verde, O de-azur / Latentele obârșii vi le voi spune-odată: / A, golf de umbră, chingă părăoasă-ntunecată / A mustețelor lipite de-un hoit, jur-împrejur; // E, pânză, abur candid, umbrelă-nfiorată, / Lănci de ghețari hieratici, și spițe de-un alb pur; / I, pururi, sânge, râsul unei frumoase guri / Cuprinsă de mânie; sau de căință beată; // U, cicluri, frământare a verzilor talazuri, / Adâncă pace-a turmei ce pășește pe izlazuri, / Și-a urmelor săpate pe frunți, de alchimie; // O, trâmbiță supremă cu țipătul ciudat, / Tăceri pe care Îngeri și Aștri le străbat, / - Omega, licăr vânăt ce-n ochii Ei învie!*"

Scanned with OKEN Scanner

pe umeri m-apasă- / Vedeam ce nu se vede..." (**Umbra**); "*Cum negre gânduri cad pe mine, când mă gândesc că am să mor... / Așa cad corbi pe vârful lor,- / Cum negre gânduri cad pe mine*". (**Pastel**);

- **albul** (culoare de doliu la chinezi): "*Salonul alb ... / Spațiu, de o tristețâ armonioasă*" (**Alb**); "*Lunecau baletistele albe... / Tainic trezind complexul organic- / Albe, stârnind instinctul satanic, / Lunecau baletistele albe*" (**Balet**)

- **negrul și albul** (care simbolizează doliul absolut, dar, luate împreună, dau griul, culoare deloc îmbietoare): "*Cu pene albe, pene negre / O pasăre cu glas amar / Străbate parcul secular... / Cu pene albe, pene negre...* " (**Decor**); "*Câmpia albă - un imens rotund - / Vâslind, un corb încet vine din fund, / Tăind orizontul diametral*". (**Amurg de iarnă**); "*E la fereastră, alb - / O fată cu șal negru în cerdacul nins...*" (**De iarnă**)

- **violetul** (emblemă a doliului la islamici): "*Amurg de toamnă violet... / Pe drum e-o lume leneșă, cochetă; / Mulțimea toată pare violetă, / Orașul tot e violet*". (**Amurg violet**); "*Oh, amurguri violete...*" (**Oh, amurguri**); "*-Vino-n zăvoiul violet.*" (**Amurg**); "*Vino, floare somnoroasă, / Cât pe zări e violet*" (**Matinală**)

- **griul** (sugerând cenușiul existențial, urâtul, etc.): "*Iar în zarea grea de plumb / Ninge gri*" (**Gri**); "*Dormeau adânc sicriele de plumb, / Și flori de plumb și funerar vestmânt...*" (**Plumb**); "*Și-i pâclă prin livezi...*" (**Alean**); "*Spre grădini învinețite / Fug păsările de iarnă*" (**Toamnă în târg**);

- **roșul** (aproape niciodată optimist); "*Pe dealurile - albastre, / De sânge urcă luna, / De sânge pare lacul, / Mai roș ca-ntotdeauna*" (**Amurg**); "*Liniște... / Nu se mișcă nimic. / Foi galbene, uscate, / Roșii, Că vor pica...*" (**Seară**);

- **galbenul** (de la Verlaine, Tristan Corbière sau de la alții): "*Amurgul galben m-a-ngălbenit, și m-apasă, / Cu geamuri galbene...*" (**Scântei galbene**); "*Histerizate fecioare pale, / La ferestre deschise, palpită... / În amurguri roșii, nupțiale, / Stau pale, și nu se mai mărită*" (**Amurg de vară**).

Sunt destul de frecvente situațiile în care, spre deosebire de romantici, seduși de puritatea culorilor, Bacovia, spirit angoasat, chinuit, sensibilitate modernă, nu vede altceva decât sinteze ciudate de culori, ambiguitatea cromatică. Două astfel de sinteze întâlnim, bunăoară, în pastelul **Tablou de iarnă**, cea dintâi adunând laolaltă albul cu roșul, iar cealaltă, albul, cu roșul și cu negrul: "*Ninge grozav pe câmp la abator / Și sânge cald se scurge pe canal; / Plină-i zăpada de sânge animal - / Și ninge mereu pe-un trist patinoar... // E albul aprins de sânge-nchegat / Și corbii se plimbă prin sânge ... și sug; / Dar ceasu-i târziu ... în zări corbii fug, - / Pe câmp la abator s-a înnoptat*".

Numeroasele elemente plastice și puținele elemente olfactive sunt permanent concurate în poezia lui Bacovia de cele acustice, muzicale, dată fiind preponderența orientării artistice simboliste în cazul acestui poet. Primul "semnal" care reține atenția aici - și care i-a determinat pe unii exegeți să-l alăture pe poetul român expresionismului - este muzica stihiilor, invazia, aproape peste fiecare text, a **vocilor naturii**: "*Buciumă toamna / Agonic...*" (**Pastel**); "*Și răgete lungi / Pornesc din ocol*". (**Ibid**); "*Plâns de cobe pe la geamuri se oprl*" (**Gri**); "*Ce chiot, ce vaiet de toamnă...*" (**Melancolie**); "*Și pocnet lung, și chiot / S-aude-n deal la vii*" (**Alean**); "*Haul...Haul... depărtat sub stele-nghețate...*" (**Plumb de iarnă**); "*Toamna a țipat cu un trist accent...*" (**Vânt**); "*Prin noapte toamna despletită / În mii de fluiere cântă*" (**Singur**); "*Tăcerea în gol vibrează cu zvon*" (**Noapte**); "*... vântul fluiera ca țipătul de tren*" (**Marș funebru**); "*Nu e nimeni... plouă...plânge-o cucuvaie...*" (**Nocturnă**).

De câte ori amintește în poezii de muzică, de cântec (vocal sau, mai ales, instrumen-

Scanned with OKEN Scanner

tal) poetul este trist și tristețea lui se combină cu plânsetul instrumentelor preferate: clavirul, caterinca, goarna, violina, talanga, "clopotul de școală", harmonica: "*În dezacord clavirul moare...*" (**Nevroză**); "*Plângea clavirul trist, și violina...*" (**Marș funebru**); "*Ce tristă operă cânta / Fanfara militară...*" (**Fanfară**); "*Plâng copile pe la uși / Din harmonii cerșitoare*" (**De iarnă**), "*O, nu mai cânta, harmonie pribeagă, / Că plâng, și nu știu unde să mă duc...*" (**Nocturnă**), "*Clavirele plâng în oraș*" (**Toamnă**), "*Oh, plânsul tălăngii când plouă!*" (**Plouă**), "*Barbar cânta femeia-aceea, / Târziu, în cafeneaua goală...*" (**Seară tristă**).

De vreme ce pentru Bacovia "**viața-i melodie funerară**", se înțelege că muzica este pusă în poezia sa înaintea celorlalte arte - după concepția lui Schopenhauer-, că aproape peste tot, fondul muzical diminuează sensurile plastice, olfactive, tactile etc. ale cuvintelor și frazelor poetice. Neliniștile existențiale bacoviene se transmit pe această cale regală de orientare simbolistă (verlaineană mai ales) cu mai multă insistență decât pe altele.

Poetica lui Bacovia în întregul ei cuprinde, bineînțeles, și elemente care țin de limbaj și de prozodie, important fiind în cazul său (ca și în cazul oricărui altui poet de mare calibru), nu ceea **ce** spune, ci **cum** formulează ceea ce are de spus. În legătură cu lexicul, s-a pronunțat cuvântul **miracol**, pentru a se sublinia economia de mijloace, performanța, obținută cu un vocabular modest, de a se impune în rândul celor mai interesanți poeți români. Din pricina unor obsesii alimentate de modicitatea existenței cotidiene și de numeroasele aporii ale gândirii sale, cuvintele din domeniul tragicului sunt preponderente: **abator, agonie, aiurea, alb, amar, amurg, (a) apăsa, barbar, beție, blestemat, bolnav, cancer, catafalc, caterincă, cavou, cimitir, corbi, criză, cucuvaie, devastat, durere, elegie, epitaf, frig, frunze, ftizie, funebru, glacial, gol, haos, harmonie, hidos, (a) îngheța, îngropat, lupi, melancolie, morminte, mort, (a) muri, mut, negru, nimeni, nimic, noapte, pal, plânset, potop, (a) (se) prăbuși, pribeag, pustiu, putred, racle, (a) rătăci, răvășit, schelet, sicriu, singur, sinistru, sânge, strigoi, tăcere, teroare, târziu, trist, tuse, uitat, umbră, ungher, urât, vaiet, veșnicie, veștejit, violet.** Oricât de puține ar fi cuvintele acestea (Ion Caraion a ajuns cu numărătoarea întregului vocabular bacovian nu prea departe de 2.000), trebuie observat că aproape nimic din ceea ce este esențial în materie de durere, tristețe și obsesia sfârșitului nu rămâne în afara discursului liric bacovian. Departe de a fi monotonă, din cauza folosirii frecvente a acelorași termeni, poezia lui Bacovia este modernă, căci se compune, de regulă, din neologisme neocolite de poeticitate, cel puțin în contextele în care le așează poetul[1]: **agonie, agonizează, alcoolic, alcoolizat, cadavru, cancer, catafalc, cavernos, cavou, delir, doliu, ftzie, funebre, funerar, halucinare, histerie, histerizate, instinct, lugubru, nervi, psihoze, sanatorii, simptomă, spasm, spitale etc.** Câteodată, preferința față de neologism merge și mai departe: determinanții neologismelor sunt tot neologisme: **agonia violetă, bulevarde glaciale, cartiere democrate, cerc barbar, claxon armonic, complexul organic, crimele burgheze, decor de doliu, decor miliardar, derizorii ecouri, funebra melodie, melodia funebră, probleme sociale, secol rafinat, vast cavou ș.a.**

Când unele cuvinte îi par poetului desuete (cu poeticitate redusă în anumite contexte, de fapt), ele sunt înlocuite cu altele, mai potrivite cu o stare poetică sau alta: **amor,**

1 Oricât de convingător a fost I.M. Rașcu când, în volumul său de **Amintiri și medalioane literare**, vorbește despre frecventele momente de veselie bacoviană, autorul **Plumb**-ului era anxios, existența, în concepția sa, fiind aproape în permanență o vale a plângerii.

Scanned with OKEN Scanner

amant, rozã, suvenir, fantazie, clavir, sunt înlocuite cu: **iubire, îndrăgostit, trandafir, amintire, fantezie, pian**.

Latura muzicală a talentului poetic bacovian, foarte puternică (poetul știa să cânte la vioară), l-a ajutat pe autorul **Plumb**-ului să obțină efecte artistice surprinzătoare din utilizarea savantă a sunetelor, să realizeze, nu în puține locuri, un fonosimbolism de calitate, cum ar fi spus L. Galdi. Vocalele, de exemplu, nu apar aproape nicăieri întâmplător. **U** și **î** alternează adeseori în vederea obținerii aceluiași efect acustic: "*Dormeau adânc sicriele de plumb. / Și flori de plumb și funerar veșmânt- / Stam singur în cavou ... și era vânt... / Și scârțâiau coroanele de plumb.*" (**Plumb**). Sau: "*Amurg de toamnă pustiu de humă, / Pe câmp sinistre șoapte trec pe vânt- / Departe plopii s-apleacă la pământ / În larg balans lenevos, de gumă.*" (**Amurg de toamnă**). Vocala **i** este utilizată în unele cuvinte pentru obținerea unei muzici răscolitoare, delirante: "*Ningea bogat, și trist ningea, era târziu / Când m-a oprit în drum, la geam, clavirul: / Și-am plâns la geam, și m-a cuprins delirul- / Amar, prin noapte vântul fluiera pustiu.*" (**Marș funebru**).

Muzicalitatea sumbră a versurilor este pusă în valoare, câteodată, mai ales de rimă: **plumb, veșmânt - vânt, plumb; humă-gumă, vânt-pământ**. Nazalele **m** și **n** au proprietatea de a lungi straniu cele două vocale (**u** și **î**), care alternează în rimă, prin mărirea capacității rezonatoare. Consoanele finale **-nd** ale celor trei verbe gerundivale din poezia **Lacustră** (**plouând, plângând și așteptând**) au menirea de a închide orizontul, producând aceeași impresie acustică de cădere grea ca vocabula "plumb" din poezia cu același titlu.

Fraza lui Bacovia este, cel mai adesea, simplă, lineară, nealambicată. Ca în mai multe din poeziile eminesciene (De ex. **Sara pe deal**), propozițiile principale - nu de puține ori simple, eliptice - se înșiră de-a lungul unor strofe întregi: "*Și toamna, și iarna / Coboară-amândouă; / Și plouă, și ninge, - / Și ninge, și plouă.*" (**Moină**); "*E toamnă, e foșnet, e somn... / Copacii, pe stradă, oftează: / E tuse, e plânset, e gol... / Și-i frig și burează.*" (**Nervi de toamnă**).

Comentându-l pe Bacovia ca artist al versificației, profesorul Mihai Bordeianu, specialist al domeniului, scria: "*Sub aspectul armoniei, al muzicalității și chiar al cantabilității versului, Bacovia este un poet perfect, un poet savant. Nici unul din procedeele și* "figurile" *care pun în în operă armonia nu-i sunt străine*"[1].

Aliterația, de exemplu, procedeu artistic muzical, poate fi întâlnită într-o mulțime de poezii, efectele determinate de acestea fiind unele mai reușite decât altele: "**Parfum de pene arse, și ploua // Iarna cu plânsori de piculine // Plutește un lanț de lebede albe // Cum sună în sufletu-mi mult // Vai, și va veni o vreme // O, corb! / Ce rost mai are-un suflet orb... / Chiar!**"

Adept, în genere, al versului liber (Vladimir Streinu îl considera, în **Versificația modernă**, "*prototipul versificatorului liber*" care "*se afirmă ca un fel de emanație biologică*"), G. Bacovia acordă cea mai mare atenție ritmului, cu convingerea că de calitatea acestuia depinde, în primul rând, muzicalitatea poeziei (la care ținea). Prin urmare, el practică ritmuri diverse, adecvate stării poetice pe care urmărește s-o sugereze (este un maestru al poliritmiei). Două exemple:

1. De-atâtea nopți aud plouând _ ⏝ _ / ⏝ _ ⏝ / _ ⏝
Aud materia plângând... _ ⏝ / _ ⏝ _ _ / _ ⏝
Sunt singur, și mă duce-un gând _ ⏝ _ / _ _ ⏝ / _ ⏝

[1] Mihai Bordeianu: **Poetica bacoviană**, în **Cronica**, anul XVI, nr. 38(816), 18 septembrie 1981, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

Spre locuințele lacustre." _ _ _ ⊥ _ _ / _ ⊥ _

(Lacustră)

2. "Prin codrii Bacăului _ ⊥ _ / _ ⊥ _ _

Vâjâie vântul ⊥ _ _ / ⊥ _

Și-ntunecă lumea _ ⊥ _ _ / ⊥ _

Un cer ca pământul". _ ⊥ / _ _ ⊥ _

(Furtună)

Iambii, trohеii, dactilele, după cum se vede, se amestecă tot timpul neriguros, după un instinct (avea dreptate și Vladimir Streinul) care ține seama numai de sincopele ritmurilor existențiale ale unei conștiințe torturate de interogații și neliniști.

Menținându-se mereu în limitele unei poetici a dezastrelor ontice, Bacovia face apel la întregul arsenal de mijloace și procedee artistice pentru a-și împărtăși cititorii din convulsiile sufletești fără alean. Cu o simplitate incredibilă (de o simplitate propriu-zisă nu poate fi vorba), el folosește:

- **epitetele** (adjectivale și adverbiale): *"Buciumă toamna **agonic**"; "Ninge **gri**"; "târgul **ploios**"; "**pală** lumină"; "noapte **deplină**"; "amurg **violet**"; "câinii **pribegi**"; "râsul **hidos**"; "resturile **funerare**"; "**sălbatic** vuiește"; "**barbar** cânta"; "câmpiile **pustii**"; "turnu-i **sever** și **trufaș**"; "dealurile-**albastre**"; "**sinistre** gândiri"; "tremur **satanic**"; "noaptea **grozavă**"; "înmărmurise **falnic**"; "lumea **eronată**"; "**palid** visător";*

- **comparațiile**: *"Și-acolo mă-nchid **ca-n sicriu**"; "Doi plopi, în fund, apar în siluete / - **Apostoli în odăjdii violete**"; "**Ca lacrimi mari de sânge** / Curg frunze de pe ramuri"; "Iar creierul ardea **ca flacăra de soare**"; "Umbra mea stă în nori **ca un trist bagaj**"; "Așa cad corbi pe vârful lor,- / **Cum negre gânduri cad pe mine**";*

- **metaforele** (puține, față de comparații, însă de o intensitate expresivă halucinantă): *"Aud materia plângând"* - zice poetul; parcul e *"mâncat de cancer și ftizie"* când e *"toamnă în cetate, / Întreg pământul pare un mormânt"; "Plâns de cobe pe la geamuri se opri"; "Din zările ce se deschid / Se duc neînțeleși ghețari..."*

- **repetițiile** și **enumerațiile** (foarte frecvente): *"Singur, singur, singur... // Plouă, plouă, plouă"; "Oh, plânsul tălăngii când plouă!"; "O, corb! / Ce rost mai are-un suflet orb... / - Chiar!"; "Să plângem, prietenă dulce și bună, / Să plângem, prieten înfrânt, / Durerea-ne cruntă..."; "Ninge gri"; "În parc regretele plâng iar... // În parc fantomele apar... // "În parc ninsoarea cade iar..."*

- **personificările**: *"Dormeau adânc sicriele de plumb"; "Scârțâie toamna din crengi ostenite"; "În dezacord clavinul moare"; "Copacii, pe sirdă, oftează"; "Grădina orașului plânge..."; "Azi a murit chiar visul meu final"; "Și-nsângerat, amurgul / Pătrunde-ncet prin geamuri"; "Orașul dormea în tăcere, / Flașneta plângea cavernos"; "Plângea caterinca-afară"; "Orașul doarme ud în umezeala grea"; "vântul hohotește-n bulevarde glaciale"; "Toamna-n grădină și-acordă vioara...";*

- **hiperbolele:** *"Potop e-napoi și-nainte"; "Afară ninge prăpădind"; "Potop, cad stele albe de cristal"; "Da, plouă cum n-am mai văzut"; "Ninge secular"; "Mi-am realizat / Toate profețiile / Politice / Sunt fericit ..."; "Și toamna, și iarna / Coboară-amândouă; / Și plouă și ninge, - / Și ninge și plouă";*

- **imaginile poetice**: *"Pe catafalc, de căldură-n oraș, / Încet cadavrele se descompun"; "La un geam, într-un pahar, / O rază galbenă se uită-n jos", "La geamul unei fabrici o pală lucrătoare / Aruncă o privire în zarea de azur"; "O frunză s-a lăsat pe-o mână-ntinsă care cere"; "Pansele negre, catifelate / Pe marmura albă s-au veștejit"; "Din treacăt, tuturor, în perdele, / Le pun câte-o rază de sânge"; "Greierul zimțează noaptea cu nimic"; "Smochinul,*

Scanned with OKEN Scanner

bătrânul meu smochin. / ... / Își plângea durerea cu frântele-i crengi... / Pe veștede foi apărut-au lacrimi amare..."

Într-o poetică în care razele de speranță sunt atât de puține, acestea ni se par neglijabile. Totuși, pentru îndrăzneala gândului de mai bine, versurile, despovărate de lacrimi și neguri, din **Note de primăvară** merită oricând a fi citate ca o biruință - oricât de modestă - a spiritului optimist: "**Verde crud, verde crud... / Mugur alb, și roz și pur, / Vis de-albastru și azur. Te mai văd, te mai aud**".

Dacă e adevărat, că "*Bacovia e singurul poet român care a coborât în Infern*" (N. Manolescu), tot el este acela care, prin puținele versuri de acest fel, ne-a învățat să prețuim lumina și căldura celei mai firave raze de soare.

Scanned with OKEN Scanner

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

(1876-1955)

Creatoarea ***Concertului din muzică de Bach*** (1927), cunoscută insuficient în epoca interbelică - în pofida aprecierilor superlative formulate de G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Tudor Vianu ș.a. -, se numără în momentul de față între cei mai de seamă romancieri români moderni, alături de - în primul rând - Liviu Rebreanu și Camil Petrescu. Toți trei sunt azi unanim acceptați ca întemeietori ai romanului nostru modern, arhitecți și constructori totodată de edificii românești de cea mai netăgăduită valoare.[1]

Lectura cărților Hortensiei Papadat-Bengescu a fost și altădată dificilă și a rămas în continuare greu de întreprins, din pricina numeroaselor trăsături de modernitate generatoare de disconfort intelectual. Câteva dificultăți pe care le întâmpină cititorul neexersat sunt:

- preocupărilor pentru problemele sociale din romanul tradițional ea le adaugă cu stăruință pe acelea față de frământările sufletești prilejuite, de multe ori , de diverse afecțiuni fiziologice (Propensiunea față de psihologia abisală, dè altminteri, o pune în fruntea celebrlalți romancieri interbelici care abordează - nici unul cu aceeași acuitate analitică - proza psihologică);

- mediul predilect al autoarei este metropola, orașul mare, publicul cititor preferându-i acestuia (dintr-o prejudecată deloc nouă) mediul rural cu știutele (și răsștiutele) lui probleme țărănești. Personajele sunt, de aceea, ființe obsedate de alte "idealuri", unul dintre acestea fiind strădania de "a face ca în Europa", de a se occidentaliza. Linearității personajelor tradiționale, literatura Hortensiei Papadat-Bengescu îi opune complexitatea derutantă a "**corpului sufletesc**" a celor mai multe din personajele sale, preocuparea - perimată și aceasta chiar în epoca interbelică - a împărțirii în "pozitivi" și "negativi" neinteresând-o aproape de loc;

- slăbiciunea față de neologism, stăruitoare la tot pasul, îngreuiază lectura, căci textul conține mulți termeni traduși necorespunzător în românește;

- neglijența aproape curentă față de rigoarea gramaticală ridică destule semne de întrebare din partea celor care examinează scriitura sub lupă și la microscop.[2]

---

1 Cele mai cunoscute lucrări de critică, în care este interpretată, după anul 1944, opera Hortensiei Papadat-Bengescu sunt: Const. Ciopraga: ***Hortensia Papadat-Bengescu*** (studiu monografic), Editura Cartea Românească, 1973; Florin Mihăilescu: ***Introducere în opera H. Papadat-Bengescu*** (micromonografie), Editura Minerva, Buc., 1975; Maria Luiza Cristescu: ***Hortensia Papadat-Bengescu. Portret de romancier*** (studiu critic), Editura Albatros, 1976; Dana Dumitriu: **O călătorie naivă pe ape și în adâncul lor**, în vol. **Ambasadorii sau despre realismul psihologic**, Editura Cartea Românească, 1976; Al. Protopopescu: ***Hortensia Papadat-Bengescu*** - "înjosirea romanului", în vol. ***Romanul psihologic românesc***, Editura Eminescu, Buc., 1978, p. 105-143; Viola Vancea: ***Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin, repere și interpretări*** (studiu critic), Editura Eminescu, Buc., 1980; Nicolae Manolescu: **Trei femei**, în vol. ***Eseu despre romanul românesc (Ionicul)***, II, Editura Minerva, Buc., 1981, p. 9-60; Nicolae Crețu: **Ciclul Halippilor**, în vol. ***Constructori ai romanului***, Editura Eminescu, Buc., 1982, p. 91-140; Ovid S. Crohmălniceanu: **Hortensia Papadat-Bengescu, la psihanalist**, în vol. ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***, Editura Cartea Românească, 1984; Ioan Holban: ***Hortensia Papadat-Bengescu*** (micromonografie), Editura Albatros, Buc., 1985.

2 Referind despre romanul ***Rădăcini*** (1938), Șerban Cioculescu a înregistrat mai multe asemenea abateri de la normele exprimării corecte: a) întrebuințarea greșită a articolului **al, a, ai, ale**: "**salturi de paiațe *a* spiritului**"; "**voce de bază *al* unui cor**"; "**niște aparate *a* lui Caro**"; b) utilizarea incorectă a pronumelui de întărire: "**ele *însăși***"; "**ei *însăși***"; "**ea *însuși***"; "**noi *înșiși***"; c) dezacordurile dintre subiect și predicat: "**tributul nevestelor *îi păreau* obligatoriu**"; "**necazurile ei nu le *interesa***"; d) folosirea greșită a unor locuțiuni românești: "**amândouă nu făceau *sat* (în loc de casă) bun**"; "**invitații aleși pe *unghie***" (în loc

Scanned with OKEN Scanner

În pofida acestor dificultăți - și a altora neenunțate aici -, autoarea a avut parte și de bucuria recunoașterii talentului și a originalității scrierilor sale, în afara sprijinului primit în permanență din partea lui G. Ibrăileanu și a lui E. Lovinescu. Contribuția Hortensiei Papadat -Bengescu la făurirea romanului românesc de analiză a înregistrat în anul 1936, de exemplu, o recunoaștere semnificativă: "Marele premiu al Societății scriitorilor români" - atribuit de un juriu format din : Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Perpessicius, Șerban Cioculescu și Al. Busuioceanu.[1]

Indiferent care critici s-au mai pronunțat favorabil atunci cu privire la proza insolită a acestei autoare, rolul de primi exegeți și îndrumători ai scriitoarei, pe care l-au jucat G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, rămâne absolut incudabil. Elogiind volumul ***Ape adânci*** - debutul editorial al Hortensiei Papadat-Bengescu -, G. Ibrăileanu observa chiar în preliminariile considerațiilor sale "**originalitatea operei și caracterul ei eminamente feminin**". Corespondența dintre critic și prozatoare din anii 1914-1918 - un breviar al concepțiilor ambilor despre roman - demonstrează convingător nu doar o mare prietenie literară, ci și înțelegerea adecvată a noutății care apăruse în acel moment în proza românească venită din partea eminentului îndrumător al **Vieții românești** de la Iași.

Comentând, la rândul său, volumul ***Ape adânci*** (tot în 1919), E. Lovinescu reține câteva din particularitățile de concepție și stil ale prozatoarei: "*... cum povestește scriitorul? Nici într-un fel D-na H.P.-B. nu povestește nimic, căci, deși prozatoare, nu are încă simțul epicului, nu desfășoară nici o acțiune organică cu un început și un sfârșit. Prin natura ei subiectivă, literatura sa e impresionistă, dar nu și prin lipsa de mobilitate și de superficialitate. **Apele adânci** sunt și voiesc să fie adânci; analiza se scoboară prea incisiv și prea migălos pentru a se mărgini la fixarea unor impresii fugare..Prin calitatea spiritului analitic și, mai ales, prin abuzul ei, scriitoarea nu reușește, așadar, pe deplin în literatura impresionistă, fiindcă, pe când impresionismul se mulțumește cu suprafața vieții, d-na H. Papadat-Bengescu caută și dimensiunea adâncimii; în subtilitatea chinuită a frazelor, d-sa pare că ar căuta și dimensiunea a patra, de unde poate și impresia de neisprăvire pentru cititori ce s-ar mulțumi, de altfel, cu mai puțin. Am clasa literatura scritoarei în categoria poemelor în proză, și **Dorința**, de pildă, s-ar apropia de formula unui astfel de poem, și chiar și în alte câteva bucăți sunt amintite cuplete și extaze lirice care nu așteaptă decât forma versului; nici **Marea** și nici **Femei**, **între ele** nu pot fi totuși considerate ca poeme în proză pentru că n-au nici poezia suficientă, nici armonia formei sub care ne-am deprins să vedem poezia.*"[2]

Dincolo de oricare alte scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu - proză scurtă, teatru, corespondență etc. -, ceea ce a făcut cândva gloria acestei scriitoare - și o impune și în ochii contemporanilor noștri - este **ciclul Halippilor**, grupajul de 5 romane din care ni s-au păstrat 4: ***Fecioarele despletite*** (1926), ***Concert din muzică de Bach*** (1927), ***Drumul ascuns*** (1933) și ***Rădăcini***, I-II (1938). Romanul ***Străina***, al cincilea, s-a pierdut definitiv, probabil, prin anul 1947.

În pofida faptului că nu toată critica interbelică a fost favorabilă receptării pozitive a noii prozatoare (Mihai Ralea, de exemplu, avea rezerve serioase chiar față de valoarea

---

de pe sprânceană); "așa *i-a căpiat* (în loc de cășunat) nevestei" etc. etc.

1 De altfel, până în acel moment, scriitoarea publicase deja zece cărți: *Ape adânci* (1919), *Sfinxul* (1920), *Bătrânul, comedie socială* (1920), *Femeia în fața oglinzii* (1921), *Balaurul* (1923), *Romanță provincială* (1925), *Fecioarele despletite* (1926), *Concert din muzică de Bach* (1927), *Desenuri tragice (1927)* și *Drumul ascuns (1933)*.

2 Vezi E. Lovinescu: **Hortensia Papadat-Bengescu**, în vol. *Scrieri*, I (*Critice*), Ediție de Eugen Simion, E.P.L., 1969, p. 335-336.

Scanned with OKEN Scanner

scrisului H.P.-B.), al doilea roman al ciclului a fost considerat capodopera scriitoarei și nici una dintre exegezele ulterioare dedicate subiectului nu a contrazis această aserțiune.

Aici, în ***Concert din muzică de Bach***, dar și în celelalte scrieri, s-au observat deopotrivă și influențe ori similitudini - care s-ar datora lui (ori s-ar afla la) Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf sau Thomas Mann -, dar și trăsături de originalitate incontestabilă. Oricare ar fi adevărul pur, romanul cucerește și convinge. Ne explicăm:

Hortensia Papadat-Bengescu a apărut în literatura română într-un moment în care realismul și literatura de observație impuseseră prozatorilor o anumită optică cu privire la personaj. Se considera - desigur nu fără dreptate - că esența lăuntrică a ființei umane se confundă cu propria ei fenomenalitate. Sondajele sufletești - câte existau în acel moment - nu aveau rostul decât de a <<explicita>> conținutul unui comportament, de unde și impresia de superficialitate obositoare. Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu reprezintă o mutație în raport cu această mentalitate; scriitoarea repune de fapt în discuție întreaga chestiune a <<obiectivării>>, dându-i un aspect cu mult mai complex decât înainte. Astfel, oprindu-se asupra realității sufletești, ea distinge două forme de existență: o stare a lor de simplă **virtualitate**, pe de o parte, și o stare în **act**, pe de altă parte. În fiecare din aceste stări, sufletul se prezintă ca o realitate corporală; romanciera se referă, astfel, cu insistență, la caracterul <<trupesc>> pe care l-ar avea sufletul chiar și în starea lui de pură interioritate. Lui Mini, de pildă - o eroină din ***Fecioarele despletite*** - *<<cele două locuințe ale fiecărei ființe, casa de zid și casa de simțire, îi păreau deopotrivă de concrete>>*. Pentru a face sensibilă o astfel de reprezentare, Mini vorbește despre o <<**substanță**>> sufletească, diafană dar totuși ponderabilă: "*Credea totuși într-un alt trup sufletesc. Ce fel? În jurul acelor fire tentaculare ale nervilor, funcția lor crea o substanță, încă impalpabilă, dar care se va dovedi.*" În sfârșit, trupul sufletesc va avea și contururi, Mini crezând chiar că le poate desena: "*Acea substanță emanată de sensibilitate lua forme felurite la feluritele ființe și compunea astfel un organism*". Prin trecerea sufletului în act, ceea ce se schimbă nu este atât forma sau tipul său cât, în prîmul rând, substanța; sufletul își însușește și recurge la substanța materială a trupului. Prilej de mare uimire și subtilă observație și pentru Mini, care - în grozavele scene de dramă de la conacul Halippilor - înregistrează fenomenul pe care ea îl numește al *<<nevoilor materiale ale impresiei>>*. Altfel spus, senzațiile, trăirile brute ale simțurilor vor deveni organul material al sufletului; neplăcerea lui Mini față de agitația celor din jur se va traduce, de pildă, în termeni stomacali: *<<acel palpit o nemulțumea în profundele sensibilități ale stomahului>>*. Nevoia ei de calm și de seninătate se va traduce în gestul de a îmbrățișa strâns în palme un vas alb și rece de porțelan: *<<se întrebase: ce fac? și răspunse: mi-e înăsprit trupul de arșița întâmplărilor sufletești de aici, care usucă locul și caut să-mi răcoresc prin mâini sufletul, pe netezimea milostivă a obiectelor din jur>>*. Prin trecerea sa în act, sufletul primește nu numai substanță materială, ci - aproape întotdeauna - și o formă; există, pentru materialitatea trupească, o anumită tipologie formală, din care posibilitățile ei de a fi sunt, într-un sens, limitate. Printr-o existență activă, printr-o existență mereu în act, sufletul sfârșește prin a-și-apropria tipul corporal. Ceea ce rezultă astfel nu este altceva decât <<**eul real**>> al personajului; de îndată însă ce eroii acestor romane își schimbă regimul de viață și cunosc răgazuri mai îndelungate de inactivitate, fie pentru că și-au atins țelurile lor practice, fie pentru că boala îi obligă la aceasta, ei își reconstituie <<**trupul sufletesc**>> după un tipar în care veleitățile (nu numai realitățile) își au locul lor. Marea virtuozitate

Scanned with OKEN Scanner

a scriitoarei - observatoare ironică - constă tocmai în a surprinde dezacordul și distanța dintre <<**eul interior**>> și <<**eul real**>> al personajelor. Un prim caz pe care H.P.-B. îl pune sub lupă este acela al doctorului Rim, urmărit nu numai în ***Fecioarele despletite***, ci și în ***Concert din muzică de Bach***. Trupul lui Rim pare mai degrabă al unui ascet: slab și deșirat, cu o anatomie prea evidentă, schelet viu cu mișcări frânte și ascuțite, descărnat și de aceea, aproape abstract. Ani de-a rândul preocupat numai de realizarea unei cariere, Rim <<**adevăratul**>> se confundase pe deplin cu propria-i înfățișare; aceasta însemnase însă sacrificiul unor veleități lăuntrice, însemnase a reduce la tăcere *<<acel fra-diavolo interior, cu poște și voce groasă>>*. Iată însă că, spre sfârșitul vieții, Rim își înfăptuiește toate ambițiile și rămâne practic fără ocupație. Procesul care va avea loc, în consecință, va fi unul de descătușare a sufletului în forma lui trupească; el se avântă acum în căutarea unei forme, dar natura acesteia fiind interioară, tendința ei cea mai adâncă este una proteică. Ridicolul personajului decurge nu atât din îndepărtarea de realitate, cât din iluzia de corporalitate pe care el o are în legătură cu acest <<eu>> strict mental. Sau, cum spune Mini: "*Cu un creion fin în degetele cugetării, Mini acum făcea un desen, în care trupul sufletesc al lui Rim, plin de ispite, iubitor de alcov și parfumuri, nevoit să-și exteriorizeze aptitudinile pasionale prin fizicul aceluiași Rim, făcea contorsiuni desperate și comice.*"

Dacă ***Fecioarele despletite*** se ocupau mai mult de procesul de <<**interiorizare**>> a sufletului, ***Concert din muzică de Bach*** este consacrat în întregime progreselor iluziei de corporalitate; la culminație se ajunge atunci când Mini socotește că a sosit momentul de a păși, în fine, ca un modern Don Quijote, *<<pe calea împlinirilor>>*. Dificultățile care se ivesc sunt însă importante și de un haz enorm: *<<trupul de carne nu-l ajută nicidecum pe erou în proiectele lui de voluptate, nu există impulsuri și elanuri irezistibile>>*, pentru un asemenea scop, încât Rim va fi nevoit să-și elaboreze integral comportamentul. Întrucât *<<nu-și închipuia care va fi procedura>>*, personajul recurge, pe ascuns, la studii de bibliotecă.

Fără, poate, o preocupare propriu-zisă de a-și încadra personajele în anumite tipologii, H.P.-B. insistă ca un clasic din veacul al XVII-lea, asupra comportamentelor dictate de anumite particularități psiho-fizice și intelectuale, creând astfel, indiferent dacă o vrea sau nu, tipuri de personaje destul de distincte. Doctorul Rim, bunăoară, este un arivist, care, pentru a-și atinge scopurile de parvenire, utilizează, perfecționate la maxim, cunoscutele arme ale tipului: ipocrizia, imoralitatea, demonismul. Nimic nu-l oprește pe profesorul Rim din cursa lui către "**împlinire**". "*Rim* - observa Const. Ciopraga, în 1973 - *își pregătește loviturile cu luciditatea unui Tartuffe contemporan. Cel mai bun amic își este* <<el însuși>>. *Ținuta supraveghată îi dă aplomb*: <<la suprafață, *cuviința, solemnitatea, masca aderentă a tuturor virtuților nu putea părăsi pe doctorul Rim...>>. Calculele lui de* ***homo duplex*** *nu dau greș. Voise să aibă o catedră la facultatea de medicină și o avea. Aspirațiilor estetice, ofensate de vulgaritatea <<ghemuitei de Lina>>, le găsește canalizarea în artă... Taciturn simulând profunzimea, anatomistul e un superficial, preocupat de succese moderne.*"[1]

Un alt personaj extraordinar la care sufletul nu mai apare ca <<**formă a trupului**>> este prințul Maxențiu. Acesta este fructul unei legături întâmplătoare dintre o femeie ușuratică - o cântăreață cu o oarecare faimă cândva - și un prinț dedat plăcerilor. Superficialitatea acestei legături s-a răsfrânt parcă asupra constituției copilului: de o mare debilitate, rezervele sale de energie vitală de-abia ajung doar pentru a păstra, în

1 Const. Ciopraga: **Op. cit.**, p. 149.

Scanned with OKEN Scanner

lume, o ținută corectă. Dintr-un organism atât de anemiat nu se pot naște reacții mai violente, răzvrătire sau mânie, de pildă: când soția lui, Ada, îi prezintă cu nerușinare pe actualul ei amant, în Maxențiu nu tresare decât o foarte vagă indignare masculină. La un moment dat, prințul se îmbolnăvește grav de plămâni; lunga imobilitate provoacă o anume abstractizare lăuntrică, sufletul personajului redobândește un caracter proteic. Maxențiu ajunge, acum, să se închipuie un mare inchizitor, care cere socoteală soției necredincioase, care acuză și strivește cu autoritatea sa; mici incidente cotidiene vor reteza însă zborul prea avântat al sufletului, readucându-l în limitele <<**formei trupești**>>. La un tratament ceva mai brutal al Adei, Maxențiu redevine el însuși, iar <<*marele inchizitor*>> se convertește în ființa mălăiață, docilă, incapabilă de împotrivire, care fusese dintotdeauna.

Rob al snobismului și mondenității, ca și alte personaje - majoritatea - din ***Concert din muzică de Bach***, prințul Maxențiu are complexe de **aristocrat** și **intelectual**. El nu suferă, de pildă, de durerea fizică - pe care fără îndoială, i-o provoacă ftizia - cât de ecoul bolii sale în "lumea bună" în care trăiește. Comentând acest detaliu, G. Călinescu a surprins cel mai exact această atitudine comportamentală: "*Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atât de proletară. Pe de o parte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității*" [1]

În final, prințul Maxențiu moare în umilință și izolare. Soția lui, Ada Razu, "**făinăreasa**" (era fiică de brutar) cu fumuri *nobiliare - care nu are nici intelect nici suflet* - nu-i putea purta de grijă în nici un fel. Ea, "*femeie cerebrală, rece, ambițioasă, veșnic setoasă de ranguri sociale și glorie mondenă*" (Mihai Ralea) se căsătorise doar pentru a-și satisface snobismul ("*îl cumpărase cu bani mulți pentru a-i purta numele*"). După moartea prințului, se recăsătorește cu Lică Trubadurul, suflet plin de păcate, și acesta, și fără caracter, însă fante de mahala, capabil să satisfacă aspirațiile carnale ale "**făinăresei**".

Opoziția Maxențiu - Ada Razu - ca origine, simțire, aspirații și comportament - nu este singura din roman, dovedind tendința scriitoarei de a nu ocoli efectele de atâtea ori surprinzătoare pe care le generează alăturările de personaje. Tot prințului Maxențiu îi este opus și Lică Trubadurul, "*una din cele mai vii întrupări din romanul românesc*" (Șerban Cioculescu). Ex-plutonierul major Vasile Petrescu (acesta e numele lui adevărat), craiul de mahala înrudit cu personajele lui Mateiu I. Caragiale, este boem, trivial, șiret, îndrăznet, bun cunoscător al femeilor și întreținut al lor, totdeauna bine dispus, într-un cuvânt un învingător. El părăsise armata, unde putea deveni sublocotenent, pentru că trebuia să treacă un examen (și el "*avea groază de tipăritură și scriitură*"). Comod, don juanul preferă banul dobândit fără eforturi. Cu toate că este un incult, Lică Trubadurul "**se descurcă**" minunat, mai ales cu femeile, pe care le cheamă la întâlnirile sale galante cu un fluierat de mierloi cunoscut de toată "lumea bună", care îi încurajează aventurile. La rândul lui, ex-plutonierul major - cum a observat cândva Ovid S. Crohmălniceanu -, cu toate că e capabil câte o dată de unele ... generozități, de cele mai multe ori el "*nu caută neapărat societatea aleasă și disprețuiește cucoanele din lumea bună*".

---

1 G. Călinescu: ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Ediția a II-a, Editura Minerva, Buc., 1982, p. 741.

Scanned with OKEN Scanner

Pilduitor pentru concepția despre parvenitism a autoarei (care adâncește procesul frământărilor interioare ale personajelor de acest tip prin adăugarea, la planul social, a planului moral-psihic și a celui intelectual) este și (aici mai ales) doctorul Walter din romanul **Drumul ascuns**. Deosebit de iscusit, inteligent și tenace în dorința lui de parvenire, personajul l-a impresionat pe Anton Holban care, comentând scrierile H.P.-B. (în eseul ***Viața și moartea în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu***, 1932), nota: "*Tânărul Walter, individ compromis, se îndepărtează de la calea comună (Morala) de bună voie, din setea de dominație, nu din cupiditate. E felul lui de a fi eroic. (E un om de știință și știința nu produce. Dacă ar fi fost om de afaceri, ar fi produs el acești bani, prin tot atâtea compromisuri de altfel. Eroismul lui constă în a se menține în echilibru față de situația excepțională, în a nu fi doborât și nici de a fi mai prejos de ea).*

Calea excepțională îl izolează, îl diferențiază, e o disciplină severă care-l formează și-l ridică.

La Walter este lucidă voința de a înfăptui din viața lui o <<operă de artă>>".

În realitate, un "*estet al imoralismului*". (Perpessicius), un "*actor al propriilor deformații interioare*" (Pompiliu Constantinescu), neurologul acesta care afișează o sănătate psihică perfectă este în realitate un nevropat. În primul rând, doctorul Walter își fundamentează cariera pe legătura mostruoasă cu Salema Efraim, o milionară bătrână și obeză. Are nevoie de bani și, pentru a-și satisface ambițiile profesionale - minate iremediabil de snobism - disprețuiește deopotrivă și propriile sentimente și convenientele. Ceea ce pare stăpânire de sine este în realitate obsesia parvenirii cu orice preț la un anume statut profesional, moral și intelectual. Crezând că astfel își răscumpără păcatul de a fi semnat un pact matrimonial odios, după ce scapă de Salema Efraim, se căsătorește cu Lenora Halippa, una din pacientele sanatoriului său. Fiind vorba de o aristocrată fină, doctorul Walter crede că prestigiul și aspirațiile acesteia l-ar putea propulsa și pe el în locurile cele mai înalte din societate. Visul acesta i se năruie rapid, căci Lenora, placidă și obosită, nu intră în rezonanță cu ambițiile nemăsurate ale stăruitorului ei soț. De altfel, dragostea, cu totul absentă în celălalt mariaj, lipsește cu desăvârșire și de data aceasta. "*Salema istovise gustul lui Walter pentru voluptate*", notează autoarea. Walter "*căpătase pentru femei un dezgust din cauza Salemei, dezgust pe care-l are către cea mai fină gustare cineva nevoit să suporte mereu un banchet*".

Convins, grație unei psihanalizări neobosite, că instinctul poate fi biruit de eul lucid, care decide și înfăptuiește tot ce dorește, doctorul Walter speră în iertarea faptelor sale reprobabile prin angajarea într-un nou mariaj, și mai monstruos decât precedentele:după ce moare Leonora, el se căsătorește cu Coca-Aimée, fiică vitregă (săvârșind, deci, un incest), care îl convinge că nu este un insensibil, că este capabil de emoții, că, altfel spus, este în stare de reabilitare morală. După ce Lenora și Coca-Aimée vizitează - mai pe la începutul narațiunii - colecția de tablouri a castelului Borodin, și fiica vitregă admiră (dezinteresat?) portretul Salemei Efraim, Walter se retrage în biroul lui de lucru și, prin procedeul monologului interior, cititorul află ce gândește el: "*Acolo rămase o jumătate de ceas, un ceas, poate mai mult, neocupat, fără vreun gând precis, ca într-un tipar nou a cărui formă trebuia s-o consolideze. În tâmplă, în artere, când și când subzista o zvâcnire. I se lămurea treptat o infatuare pentru acea sensibilitate. Statornicit în viața lui sceptică, poseda, așadar și celălalt material cel din care oamenii slabi fac atâta pricină. Era nimicit de luxul persoanei lui, își drămuia cu îngâmfare sensibilitatea: simțirea lui puțină era mult mai valoroasă ca a celor care o vântură din belșug: Doctorul Walter era capabil de emoție. Lucrul avea o însemnătate deosebită. În seceta lui admirabilă,*

Scanned with OKEN Scanner

confundându-și senzația cu simțirea, Walter se contempla în picătura acelei emoții, ca un calif al Saharei într-un miraj de lacuri".

În acest punct, personajul este cuprins de delirul grandorii și imaginează cele mai dure puneri la punct ale adversarilor: *"Am putut ceea ce voi credeți mai de seamă și am putut ceea ce voi nu sunteți în stare. Am putut binele și răul și voi trece mai departe pe un drum asemuitor cu șoselele care șerpuiesc pe nisipuri, întoarnă unghiuri, taie peste prăpăstii, pentru a sparge în tenebrele vreunei stânci un tunel dăltuit".*

Sinuciderea doctorului Walter - după eșuarea gândului de a o suprima pe Coca-Aimée - ține tot de delirul grandorii: personajul vrea să moară "aristocratic", altfel decât obștea, el fiind exemplarul de excepție care își supune destinul, asemenea unui geniu, numai regulilor stabilite de el însuși.

Maestră totodată și în zugrăvirea personajelor de al doilea plan, H.P.-B. zăbovește mult și asupra acestora, punându-le în evidență cu aceeași luciditate și cu același talent calitățile și defectele, oricât de "cenușii" ar fi acestea. Lui Lică Trubadurul, bunăoară, îi sunt alăturate astfel Ada Razu, "făinăreasa", Coca Aimée, a doua fiică a Lenorei Halippa, femeie frumoasă, rafinată (a urmat pensionul la Viena), dar orgolioasă, despotică, voluntară, stăpânită de ambiția captării doctorului Walter, Mika-le, produs al adulterului Lenorei, intrigantă și perversă, repudiată de familie, o "**stricată**" care încarnează, s-ar putea spune, demonia viciului. Față în față cu acestea, pentru echilibru și tensiune dramatică, nu e pus doar prințul Maxențiu, ci și alții, chiar dacă partea "pozitivă" a personalității lor nu este suficient de puternică pentru a ține piept răului din viața celorlalte personaje. Lenora Halippa, de exemplu, cu toate că este sclava unui temperament impulsiv, care o împinge adesea în brațele unui amor ilicit, este o femeie atrăgătoare, cultă, capabilă de trăiri intelectuale de mare finețe, răspândind în jur ceva din acel aer de feminitate enigmatică cu care cititorul va face cunoștință, peste câțiva ani, în romanul ***Adela*** al lui G. Ibrăileanu și în ***Enigma Otiliei***, romanul lui G. Călinescu. Nu o lilială numaidecât, dar o femeie în al cărei suflet autoarea a pus mai mult mister, este Elena, fiica mai mare a soților Drăgănescu. Căsătorită cu un bărbat mediocru - director de bancă și politician, care se teme tot timpul să nu i se destrame mariajul -. Elena Drăgănescu traversează drama femeii ce se zbate între convenienta socială și pasiune. După amânări **sine die** ale căsătoriei cu pianistul Marcian, de care era îndrăgostită, se retrage, văduvă (Drăgănescu moare de o boală de inimă în sanatoriul doctorului Walter), la Prundeni, unde își administrează moșia.

Părerile lui G. Călinescu despre Elena Drăgănescu nu sunt dintre cele mai favorabile, dat fiind, între altele, snobismul ei pe care celebrul istoric literar nu-l putea suferi: *"Elena* - scrie el -, *ca fată a mizilencei Lenora, va fi mai mult o snoabă și o intelectuală, decât o aristocrată, punând teatralitate și excesivă rigoare acolo unde o aristocrată adevărată s-ar fi lăsat în voia celei mai nealterate simplități (...) Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decât invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați".*[1]

Intriga propriu-zisă a celui mai bun din romanele H.P.-B. se suprapune peste pregătirea și executarea unui concert din muzica lui Bach în saloanelei Elenei. O conjugare de interese meschine și de proiecte ariviste are loc în jurul respectivei muzici grave a lui Bach. Coincertul e un pretext monden. Ada vrea să-l introducă pe Lică în lumea bună, spre a-l putea lua de soț, și, ca să-și atingă țelul, combină întâlnirea Elenei

1 G. Călinescu: **Op. cit.**, p. 741.

Scanned with OKEN Scanner

cu Marcian. Preocupările muzicale ale statuarei doamne Drăgănescu sfârșesc printr-un adulter. Profesorul Rim o vânează pe Sia și casa Linei, gemenii Halippa, testamentul familiei! După multe amânări, concertul se ține. El continuă în biserică, unde e adus pentru slujba mortuară trupul umflat și vânăt al Siei, victimă a poftelor care au urmărit-o ca niște haite sălbatice de lupi.

Interesul lecturii - care există, orice ar spune partizanii stilului calofil (care nu este și al autoarei) - constă desigur în frământările - snoabe, inestetice - declanșate de pregătirea concertului. Cu gândul la importanța acestui concert în viața orașului de provincie, Elena ia în serios orice detaliu de natură să contribuie la succesul "evenimentului". Bunăoară, scaunele, tablourile sunt de dimensiuni mari, ca și casa. Recepțiile, care urmează a avea loc, sunt dirijate cu o grijă minuțioasă: "*Credeam că poți primi cât de mult, fără nici o incomoditate, dacă îți împarți bine timpul. Nimic inopinat. O zi anume pe săptămână pentru audiții muzicale. O seară pentru dineuri obligatorii. una pentru mesele de familie și o altă zi pentru a răspunde obligațiilor în afară*". Simplă diletantă, Elena cultivă, "nu fără morgă", "*snobismul onorabil al muzicii*". Eticheta se substituie comportării degajate, atmosfera seratelor muzicale fiind prin urmare corectă și rece. Copilul Ghighi primește educație de la o "**nursă**" londoneză autentică. Totul trebuia să apară distins, "hautain", amfitrioana fiind o variantă evoluată a Isabelei din ***Mastro Don Gesualdo***. Alți snobi frecventează expozițiile de pictură; în atelierul mondenului Greg se întâlnesc "*două categorii de monocle: monoclul diplomatic și manoclul snob*". "*Oaspeții, rupți în grupuri sau perechi, șopteau prin toate colțurile, punând ochii la pândă ca să nu fie surprinși, sau dimpotrivă, emițând cu voce aproape normală tot felul de trăncăneli necuviincioase pe seama celor ce le stau chiar alături, feriți de reciprocitatea ocupației... După expresia dubioasă a tuturor fețelor, cunoșteai mahalagismul preocupărilor și bălăceala opiniilor*". Gândurile interioare surprinse "*după doruri sufletești*", sunt pline de răutate disimulată. Pe alocuri, snobismul ia și forme religioase. Profesor de *belle-arte*, snob convertit la catolicism și hedonist fără scrupule, Greg, (care conviețuiește liber cu Mika-le - "*lăcusta fără talie*" -, progenitură a italianului), a devenit "*nepot al Papii*", "nepotismul" acesta asigurându-i o invitație la Vatican și o perspectivă surâzătoare. Dincolo și de această ipostază a snobismului, care întreține **amânarea** - atât de proprie literaturii epice - se situează și propensiunea față de patologic a scriitoarei. Lucrurile se petrec, de regulă, astfel: personajele suferă de unele afecțiuni fiziologice iar acestea determină anumite reacții psihice și de comportament. Aproape toți sunt bolnavi, gata să intre în case de sănătate ori să schimbe sanatoriul cu cimitirul, ca în ***Muntele vrăjit*** al lui Thomas Mann ori în ***Vizuina luminată*** a lui M. Blecher. Lenora, iată, e întâi bolnavă de nervi, apoi se stinge roasă de cancer. Drăgănescu suferă de cord. Prințul Maxențiu e ftizic, Ana are un ulcer stomacal, soția doctorului Caro se luptă și ea cu o maladie gravă, gemenii Halippa sunt niște arierați. Sia e și ea o debilă mintală. Există aici, fără îndoială, o influență a naturalismului[1], care, însă, justifică numai în parte raportarea scriitoarei la acest curent.

Morbidețea se încarcă adesea în cărțile Hortensiei Papadat-Bengescu cu o semnificație critică originală. "**Murdăria lustruită**" în care trăiesc personajele capătă o proiecție simbolică prin moartea prințului Maxențiu și a nefericitei Sia. Primul se stinge

1 "**Creatoare de largă respirație** - observa un teoretician al curentului -, **Hortensia Papadat-Bengescu contopește în scrisul ei două formule, cea proustiană de extensie introspectivă (modulații digresive și o subtilă cazuistică) cu cea naturalistă, înclinată sub influența determinismului mecanicist să descrie procese patologice, să stabilească antecedente, să înregistreze cazurile de descompunere** (Henri Zalis: *Estetica imperfecției*, Editura Facla, Timișoara, 1979, p. 135).

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

într-un delir liric, a doua, cu trupul dospit de otrăvuri, în timp ce muzica lui Bach se înalță splendidă și restul personajelor își continuă paralel cursa luxurioasă.

Mulți dintre comentatorii operei H.P-B. au observat că eroii acesteia nu acționează. În prim-plan se găsește, în schimb, discursul narativ. Cândva, referindu-se la acest detaliu, Nicolae Manolescu spunea: "*Ca romane de analiză, romanele ciclului Halippa sunt romane ale amânării acțiunii prin discurs: nu ceea ce se petrece în fapt contează, ci comentariul analitic al faptului. Suspendarea intrigii ne transportă într-un roman al relatării faptelor*"[1]. E, firește, o formulă inerentă romanului psihologic. Actele decisive ale personajelor au fost săvârșite când narațiunea a început. Ea se mărginește acum doar să reconstituie mecanismul sufletesc care l-a declanșat și să-l explice. Dacă ne gândim că, deși eroii acestor cărți sunt reprezentanții unei burghezii recente ca formație, avem în față o clasă cu destinul istoric pecetluit, faptul capătă o semnificație suplimentară. Lumea H.P.-B. nu evoluează aproape deloc. Aici se desfășoară doar un efort disperat de conservare. Personajele nu-și creează prezentul, nu pun jaloane în viitor, ci doar se lasă, vrând-nevrând, înghițite treptat de trecut. Orice acțiune se spulberă; din proiectele Elenei de a-și crește fiul la țară ca să ajungă un moșier energic nu se alege nimic. Visul Linei de a-și întemeia un cămin fericit nu se realizează. E vorba de o catastrofă repetată, o rostogolire tragică înapoi. Toți se îndreaptă, așadar, către cel mai sigur naufragiu existențial. Zbaterile lor sunt inutile, ca bătăile din aripi ale unei insecte închise într-un borcan, lipsite de orice perspectivă. Din această cauză, destrămarea aceasta iremediabilă împrumută romanelor acestei scriitoare un ton deprimant. Este încă una din componentele interesului scăzut pentru lectură.

Cât privește stilul - același în proza scurtă ca și în romane -, intelectualizat la maximum îndeosebi prin folosirea numeroaselor neologisme și a expresiilor și frazelor tortuoase, Perpessicius, care a fost unul dintre criticii cei mai comprehensivi ai operei H.P.-B., a intervenit în mai multe rânduri pentru a lămuri lucrurile: "*... nu există un stil detașat de fond, pentru că stilul concrește odată cu fondul, e însuși modul de expresie, natural, al fondului. Ceea ce, în rezumat, înseamnă că stilul autoarei* ***Drumului ascuns*** *este excelent, cum este și substanța pe care o exprimă*"[2]. În anul 1885, când a luat apărarea lui Caragiale contra acelora care îl acuzau de imoralitate ca dramaturg, Titu Maiorescu își baza argumentarea pe aceleași principii ferme ale artei literare autentice. După câteva deceniii bune, atras de scriitura H.P.-B., care, cum au observat toți comentatorii, se adresează unor cititori "cu antrenament la lectură", Const. Ciopraga a reținut pentru monografia sa mai multe fraze semnate H.P.-B. cărora le-a subliniat demnitatea de aforisme:

"Gloria e în sine o mare resursă, ca și ambiția."

"Admirăm nespus mândria, cu condiția bineînțeles să abdice pentru noi."

"Urâtul e sufletului, (ceea) ce e locurilor, pustiul."

"Cuvintele au și ele fantomele lor."

"Acei ce nu găsesc norocul sunt acei ce nu știu să-l cheme cu destulă tărie."

"Viața oamenilor e legată de felul cum cortul lor se uită spre soare."

"E mai anevoie să probezi existența lucrurilor pe care le pricepi decât să primești rațiunea lucrurilor care au existență."

"Soarele arde și tot el hrănește; iar Moartea nimicește și tot ea creează."

"Ce jos sunt uneori nevoiți să se tupileze oamenii ca să se poată ridica."

---

1 Nicolae Manolescu: ***În căutarea timpului pierdut***, în **Convorbiri literare**, nr. 11 (71), noiembrie 1975, p. 2.

2 Perpessicius: ***Drumul ascuns***, în vol. ***Mențiuni critice***, IV, Buc., F.P.L.A., 1938, p. 414.

"Nesimțirea e forma cea mai desperată a durerii."

"Atunci când sufletul e mort la tot din prezent, la tot din trecut, la tot din viitor, când l-ai îngropat singur, trupul rămâne ceva secundar și lesne de distrus."

Scriitoarea care, în anul 1935, când i-a apărut romanul ***Logodnicul***, este comentată deosebit de contradictoriu, în 1938, când i se tipărește romanul ***Rădăcini***, are parte de o mulțime de cronici favorabile[1]. În legătură cu acest roman, într-un interviu pentru revista "Lumea românească", autoarea face următoarea mărturisire: *"Când scriam romanul **Rădăcini** mi s-a întâmplat un lucru ciudat: o ușoară intoxicație sentimentală pentru unul din personajele cărții și anume doctorul Caro. Probabil pe cale de contaminare - viața e plină de microbi - m-am apropiat prea mult de cele două femei care-l iubesc și pe care le iubește: Dia și Madona. Mi-a trebuit un efort și o pauză, pentru a ieși din această sferă de influență. Totuși, e întâia oară când am un sentiment personal pentru unul din personagiile pe care mi le aduce închipuirea cu puterea celei mai vii realități."* Iar în final spune: *"aratul, plivitul, cositul țarinei de gânduri scrise nu sunt mai puțin trudnice decât munca țăranului pe țarina sa."*

În fine, la o anchetă, din anul 1942, a revistei **Vremea**, cu titlul ***Ce este poezia?***, H.P.-B. răspunde: *"Poezia - Ceea ce undeva în adâncimi e laolaltă durere și fericire - nu una fără alta - voluptate a durerii sau suferința de a fi fericit - la măsuri nedefinite și infinite."*

Rezervele - câte au fost - față de expresivitatea scriiturii H.P.-B. sunt, în orice caz, neînsemnate în raport cu elogiile și devin de-a dreptul curioase după lectura poeziilor și a poemelor în proză, a căror frăgezime este departe de a dovedi de fiecare dată un "prozaism pronunțat" (Victor Corcheș). În ***Balada negurei***, de pildă, stângăciile sunt în inferioritate față de alcătuirile sintactico-stilistice bazate pe rafinament:

"-Doamnă stăpână a Negurei! Vicleană zână cu valuri lungi de poale abrupte...
Sirenă primejdioasă a Mărilor unice...
Madonă îmbrobodită a Oceanelor divine...
Te rog!
... Odinioară - când întorceai spre pământ ochii tăi cenușii - te iubeam
Când tristețea ta își plângea ploile ei fin cernute - te iubeam. Când mânia ta așternea zările ei posomorâte, te iubeam - căci eram fericită
- Fantomă ademenitoare cu oglinziri de vise mincinoase,
Sărutul tău rece pătrunde și amorțește
Chemarea ta e înșelătoare
Îmbrățișarea ta e perfidă
- Crăiasa lumilor tulburi! pe apele tale năvile rătăcite nu se mai întorc
Călătorul vrăjit nu mai regăsește drumul
Doamnă, stăpână temută a Negurei - te rog!"[2]

Recunoscând, într-un spirit care a dat naștere multor combatanți și (mai multor) lupte literare - *"lipsa de grijă a autoarei în ce privește scrisul propriu-zis", "materialul expresiv neîngrijit"* - într-un cuvânt, practicarea unui stil lipsit de strălucirile obișnuite -, Felix Aderca sublinia, în anul 1926, mai multe din elementele pozitive ale scrisului H.P.-B.: *"neobicinuitul ei dar de a însufleți personagiile", "minunata prezentare a figurii*

1 Au scris atunci, printre alții: Perpessicius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Ieronim Șerbu, C. Fântâneru, O. Șuluțiu, Al. Piru, Sanda Movilă, Mihail Chirnoagă, Rafail Radiana, Alex. Anestin, Mircea Brătucu, ș.a.

2 Vezi Victor Corcheș: **Altceva despre Hortensia Papadat-Bengescu**, în **Tomis**, nr. 12 (54), decembrie 1970, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

prințului tuberculos Maxențiu", scena înmormântării Siei - care "*poate fi trecută printre scenele mari, similare, din orice literatură europeană*" etc. Câțiva ani mai târziu, referind despre ***Drumul ascuns*** (în 1932), Perpessicius punea față în față stilul prozatoarei noastre cu stilul lui Proust și observa: "*Proustiană și încă* ***avant la lettre*** *, în spirit, d-na Hortensia Papadat-Bengescu are, în diferență de Proust, un stil cu mult mai sobru, mai cumpănit, fără acele ramificații multiple, așa de proprii gloriosului autor al <<căutării timpului pierdut și regăsit>>.*

Să nu terminăm însă înainte de a nota calitatea monologului interior, pe care în literatura noastră singur d-l Emanoil Bucuța îl posedă așa de lucid, un monolog interior așa de înrudit cu monologul interior din Virginia Woolf..."[1]

Dar, în măsura în care definește și măreția și scăderile operei H.P.-B., stilul acesteia, elogiat de unii și tratat cu rezerve de către alții, a beneficiat de memorabila punere în valoare a celui mai important critic al deceniului III, E. Lovinescu: "*Platonic prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism - stilul d-nei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obicinuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc, e nu numai un stil* ***necesar****, ci și unul* ***perfect****.*"[2]

De aici, de le aceste aprecieri, trebuie să pornească orice interpretare a "marii europene" a literaturii noastre, a scrisului Hortensiei Papadat-Bengescu.

1 Vezi: ***Mențiuni critice***, IV; ..., p. 426.
2 E. Lovinescu: **Op. cit.**, p.359.

Scanned with OKEN Scanner

MARIN PREDA

(1922-1980)

Până la revoluția din 1989 - după care s-a pornit valul, legitim până la un punct, al "revizuirilor"-, se încetățenise opinia că Marin Preda a continuat cu rezultate de excepție în deceniile V-VIII cele mai fertile tradiții ale romanului românesc, că, în orice caz, el a fost cel mai valoros prozator apărut după al doilea război mondial.

Fără să fie vastă - ca în cazul lui Sadoveanu, bunăoară, opera lui Marin Preda numără cu puțin peste zece volume, alcătuite, în majoritate, din nuvele și romane, importante toate, dacă nu și fundamentale, pentru că oglindesc un univers - cel rural - în două din cele mai frământate perioade ale existenței sale: anii dintre cele două războaie mondiale și cele dintâi decenii de socialism. Această operă a făcut și face în continuare obiectul unor studii monografice ample[1] și se studiază de mai mulți ani - îndeosebi ciclul romanesc al **Morometilor** - în școli și în facultăți.

Din direcția a cel puțin doi înaintași celebri - Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu - vine înspre Marin Preda exersarea în prealabil a genului scurt - a povestirii și nuvelei - înainte de desfășurarea pe panourile largi ale romanelor. Indiferent cât de adevărată este această asertiune, înainte de a fi autorul volumului I din **Morometii** și de a se ilustra, apoi, în alte romane, Marin Preda a semnat câteva povestiri și nuvele care depășesc ca artă a cuvântului tot ce a apărut atunci, ca gen tranzitoriu spre roman, în prima parte a epocii totalitariste. Chiar cu volumul de debut editorial al scriitorului - **Întâlnirea din pământuri** (1948) - se poate verifica justețea acestei aprecieri, căci unele circumstanțe epice - acțiune, atitudini, personaje etc. - se regăsesc, uneori fără modificări de substanță, în romanele de mai târziu. De exemplu, Ilie Resteu din monologul **În ceată** va renaște parcă în Țugurlan. Pațanghel, din **O adunare liniștită**, cu fondul său de omenie și plăcerea taifasurilor va prefigura pe Moromete. Tainele erosului în lumea satului, din frumoasa nuvelă care împrumută titlul volumului, vor reveni să învăluie în aceleași mișcătoare dovezi de tandrețe, cuplul de îndrăgostiți al capodoperei. Tendința de sondare a unor psihologii bizare, evidentă în schițele **Colina**, **Calul** sau **Înainte de moarte** se întâlnește în creația românească de mai târziu, în **Risipitorii**, **Intrusul**, **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pământeni**.

Viața satului muntean, cu tablouri de o cuceritoare destindere sau cu violente înfruntări de caractere incompatibile, modificările de conștiință sub influența evenimentelor sociale, conflictele de tot felul și numeroasele situații-limită, finețea și ascuțimea analizei dezvăluind o complexitate de simțire încă nebănuită, cel puțin o parte din toate acestea se regăsesc și în patru din cele mai cunoscute nuvele semnate de Marin Preda:

---

1 În ordinea în care au apărut, acestea sunt: Mihai Ungheanu: **Marin Preda. Vocație și aspirație**, Editura Eminescu, 1973; Ion Bălu: **Marin Preda** (micromonografie), Editura Albatros, 1976; Vasile Popovici: **Marin Preda. Timpul dialogului**, Editura Cartea Românească, 1983; C. Turturică: **Cum a murit Marin Preda**, Isis&Rai f.a.; Andreea Vlădescu: **Marin Preda sau triumful conștiinței**, Editura Cartea Românească, 1991; Petru Mihai Gorcea: **Marin Preda. Culegere de texte literare comentate**, Editura Cuget, simțire și credință, f.a.; Marieta Popescu: **Marin Preda** (în col. Scriitori români comentați), Editura Recif, 1995; Marin Iancu și Andreea Vlădescu: **Marin Preda. Dicționar de personaje**, Editura Festina, Buc., 1995; Grigore Smeu: **Marin Preda. O filosofie a naturii**, Editura Garamond, f.a. și Andrei Grigor: **Marin Preda incomodul**, Editura Porto-Franco, Galați, 1996. Acestora li se adaugă și studiile (întinse) cuprinse în volumele destinate mai multor scriitori: Valeriu Cristea: **Romanul "total" (Marin Preda)**, în vol. **Alianțe literare**, Editura Cartea Românească, 1977, p. 393-489; Eugen Simion: **Marin Preda** (cap. **Realismul psihologic**), în vol **Scriitori români de azi**, I, Ediția a doua revăzută și completată, Editura Cartea Românească, 1978, p. 398-465 ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Ana Roșculeț (1949), **Desfășurarea** (1952), **Ferestre întunecate** (1956) și **Îndrăzneala** (1959). Dacă **Ana Roșculeț** este o încercare mai puțin izbutită, următoarele trei nuvele, în ciuda faptului - condamnat azi - că ele înfățișează "cuceririle revoluționare de la noi" și "oglindirea acestora în conștiința țărănimii sărace" - într-un cuvânt, că sunt scrieri care, după părerea celor mai mulți comentatori, glorifică socialismul -, îl propulsează pe autor în rândul întâi al prozatorilor "obsedantului deceniu". Imperativul celei mai firești obiectivități critice ne obligă să recunoaștem că, înainte de toate, materia cuprinsă în aceste scrieri reflectă realitățile respectivelor momente istorice nu numaidecât după o doctrină - cea comunistă -, ci după o viziune artistică înaintată, căci "transformarea socialistă a agriculturii" nu este nicăieri privită ca o formă perfectă de organizare a vieții de la țară. În orice caz, ecuația comunism=raiul pe pământ nu apare la Marin Preda nici aici, cum nu va apărea nicăieri în întreaga sa operă care va urma. În consecință, (re)citind, de exemplu, nuvela **Desfășurarea**, cu puțin efort, înțelegem că începutul procesului de colectivizare a unui sat din Bărăgan nu este decât cadrul narațiunii, pretextul acesteia, căci țelul artistului este să înfățișeze o re-naștere individuală, fundamentală de comportament sub presiunea evenimentelor sociale, care îi par personajului - și chiar sunt favorabile lui. Ilie Barbu - cum apare el în această nuvelă - este un igenuu și un entuziast; lui nu-i trec însă prin cap nici măcar o clipă idei legate de "lupta de clasă", ci, pur și simplu, se gândește că, atunci când consătenii săi se vor înfrăți în muncă, se va bucura și el de respectul celorlalți (*"Multe or să se îndrepte când va fi în rând cu ei"*, își zice el), căci nu va mai conta faptul că el este sărac și alții stăpânesc atâtea hectare de pământ. Dincolo de acest amănunt, vine, apoi, știința desăvârșită a narațiunii, scriitura artistică grație căreia ne împărtășim din bucuria emancipării personajului, cu nimic "comunist" ori "ne-democratic" în ea.

La fel stau lucrurile și în cazul lui Vasile Bodescu și al lui Anton Modan, din celelalte două nuvele, în prim-plan situându-se dobândirea recunoașterii din partea celor împreună cu care aceștia trăiesc în comunitate - consăteni, vecini, prieteni ori doar simpli cunoscuți - a demnității de a fi oameni de frunte între ai lor. Această modificare a condiției umane se petrece lent, cu numeroase opreliști și opinteli de înaintare, cu multe digresiuni, ceea ce, pe linia organizării discursului narativ, este de o importanță covârșitoare, substanța epică nefiind deloc incompatibilă cu amânarea soluțiilor. Totuși, datorită ritmului relativ dinamic în care este silită să evolueze acțiunea - în comparație cu alte opere - analiza nu este de fiecare dată prea complexă. Preferința prozatorului pentru investigarea mai adâncă a reacțiilor psihice din mediul rural, surprins în varietatea sa, într-o perioadă mai lungă și mai liniștită de timp când, aparent, totul stă pe loc, l-a condus pe Marin Preda spre roman. Astfel s-a născut **Moromeții**, vol. I (1955), cel mai important dintr-un ciclu de patru romane (celelalte trei fiind: **Moromeții**, vol. II, **Marele singuratic** și **Delirul**).

Există în bibliografia operei lui Marin Preda trei volume în care autorul formulează aprecieri la adresa altor scriitori, se confesează ca romancier și/ori se autoanalizează: **Imposibila întoarcere** (1971), Florin Mugur: **Convorbiri cu Marin Preda** (1973) și **Viața ca o pradă** (1977). Pe lângă acestea, a apărut, după moartea scriitorului, volumul **Timpul n-a mai avut răbdare** (1981), unde se găsesc multe documente care lămuresc unele din problemele puse de viziunea romanescă, structura narațiunii, acțiune, personaje etc. Lectura acestora este indispensabilă pentru înțelegera adecvată a profilului și a valorii scriitorului. Ce aflăm din aceste scrieri, bunăoară, în legătură cu **Moromeții**, cel mai comentat roman al scriitorului? Că, înainte de toate, modelul lui

Scanned with OKEN Scanner

Marin Preda - recunoscut de el în mai multe rânduri - este Liviu Rebreanu, un "*precursor ilustru*", deloc însă și "*un idol căruia să mă închin*". Marin Preda se voia o "*altă voce*" (v. ***Timpul n-a mai avut răbdare***, p. 529). Câteva precizări dintr-o scrisoare către Eugen Jebeleanu (din același volum, p. 421) constituie cel mai limpede *avantext* al concepției romancierului: "*... eroii sunt frământați de aceleași eterne întrebări, însă - spre deosebire de literatura dominantă de până acum - acești oameni, când neliniștile și incertitudinile ating în ei o temperatură înaltă, răspund și rezolvă aceste probleme: 1) Nu planează asupra lor o uriașă pasăre neagră, un destin implacabil (Cezar Petrescu); 2) Nu sunt stăpâniți de glasuri mistice (glasul pământului, glasul iubirii - Rebreanu); 3) Nu sunt doborâți de fantomatica întrebărilor și problemelor insolubile; 4) Nu sunt simpli și nici telurici etc., etc. și nici poetici și nici hâtri, nu proști. Despuiați de un specific superficial, oferă o origine elementară a puterii pământului, a omului în care puterea vieții, a energiei răscolitoare arde înăuntrul său ghemul nesiguranțelor.*"

Într-adevăr, romanul ***Morometii*** s-a impus, în primul rând, prin noutatea problemelor și a unghiului inedit din care acestea sunt tratate. Drama micii proprietăți rurale din anii ce au premers celui de al doilea măcel mondial este adusă, pentru prima oară, să formeze substanța unei opere de artă. Există și aici setea de avere, specifică literaturii noastre țărănești, însă lucrul nou descoperit de Marin Preda este teama țăranului că și-ar putea pierde la un moment dat bucățica de pământ pe care o posedă. Tocmai acest fapt determină o srtuctură psihologică specifică a personajelor, pe care autorul o pune în lumină cu deosebită artă. În diferență de eroii nuvelelor, Moromete are pământ, fapt ce explică complexitatea universuliu său interior. El este - cum au spus-o toți comentatorii romanului - un complicat, pentru că însăși existența sa dominată de neîncredere și neînțelegeri, generează o asemenea psihologie. În primele pagini ale romanului, timpul, care "*era foarte răbdător cu oamenii*", îi dă putința să se amăgească, să-și făurească speranțe pe care le savurează în plăcutele momente de contemplare, însă, deîndată ce se ivesc vestitorii furtunii, care nu va întârzia să se dezlănțuie, Moromete se schimbă brusc, devine disimulat. Neputându-ne, însă, permite să reducem din statura personajului socotindu-l doar un "**dedublat și disimulat**" sau numai un "**rafinat al reveriei**", recunoaștem în chinuitoarele frământări sufletești ale lui Ilie Moromete o autentică dramă a cunoașterii pe care acesta o trăiește în final (când "t*impul nu a mai avut răbdare"). "Ilie Moromete,protagonistul cărții - remarcă unul dintre cei mai obiectivi istorici literari de azi - nu este nici însetatul de pământ, nici de îmbogățire cu orice preț, nici, mai ales, insul teluric purtat de impulsuri necontrolate și nici măcar exploatatul din veac, cum se știa până acum, prostul obijduit de stăpânire, prezentat spre a trezi compasiunea cititorului. El este, cum spuneam, un contemplativ inteligent, temperat, un filozof iubind liniștea (fără de care nu se poate trăi și nu se poate face nimic durabil) și mai ales iubind libertatea, independența de gândire și de exprimare a opiniilor.*"[1]

Autenticist, asemenea prozei interbelice semnate de, între alții, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Mircea Eliade, romanul **Morometii** își trage seva din solul tare de la Siliștea-Gumești, satul natal al autorului, multe din personaje, după cum o mărturisește Marin Preda însuși, fiind, la origine, oameni din satul lui, ale căror bucurii și necazuri le-a cunoscut în copilărie, le-a ținut minte și acum, când le-a introdus în roman, le-a transfigurat. Extraordinarul Ilie Moromete.- cel mai interesant țăran din literatura română - l-a avut ca model pe tatăl scriitorului, Tudor Călărașu.

---

1 Ion Rotaru: **Marin Preda**, în vol. **O istorie a literaturii române**, III, Editura Minerva, Buc., 1987, p. 611.

Scanned with OKEN Scanner

Lumea Câmpiei Dunărene capătă, odată cu apariția în literatură a romanului lui Marin Preda, un caracter original, de spațiu privilegiat, individualizat la maximum prin transfigurare, asemenea, de exemplu, văii Salinas, din romanele lui Steinbeck sau comitatul Yoknapatawpha al lui Faulkner, cu care Siliștea-Gumești se înrudește îndeaproape. Scrutător neobosit al abisurilor conștiinței, autorul găsește pentru toate personajele și acțiunile la care acestea participă - fie ca protagoniști, fie ca simpli martori - cele mai surprinzătoare semnificații în ordine etică și estetică. De altfel, sub influența romanului american, dar, desigur, și a celui rus (îndeosebi al lui Dostoievski), majoritatea personajelor din romanul lui Marin Preda - în frunte cu Ilie Moromete - sunt niște ființe simple, obscure din punctul de vedere al importanței lor sociale, dar cu o viață interioară complexă, situată la înălțimi intelectuale amețitoare. Avea dreptate G. Călinescu să observe că memorabilul personaj al lui Marin Preda își pune aceleași probleme ca și Kant, numai că el le rezolvă cu alte mijloace: nicăieri în literatura română nu s-a demonstrat mai convingător cât de complexă poate fi simplitatea, când ochii celui care privește înspre lucruri aparțin unui prozator de excepție.

În ciuda faptului că toate personajele secundare și episodice, prin simplul fapt că sunt purtătorii unor idei fertile pentru estetica romanului, își justifică verosimil orice apariție, nimic, parcă, din substanța epică în continuă ebuliție nu este străin de existența - fie și numai presupusă uneori - a lui Ilie Moromete, care nu este doar o eminență cenușie între ai lui, ci chiar un fel de axis mundi acolo, în satul lui din Câmpia Bărăganului. "*Originalitatea lui* - a observat odată Eugen Simion - *vine din modul în care un spirit inventiv, creator transformă existența într-un spectacol.*"[1] De altminteri, înzestrat cu certe calități de dramaturg și regizor[2], Marin Preda își prezintă personajele - în primul rând pe Ilie Moromete - ca pe scenă, indiferent unde sunt ele urmărite în timpul desfășurării acțiunii: pe câmp, la fierăria lui Iocan, pe uliță, în curte, la gard, pe stănoaga podiștei, în casă etc. Și pentru că s-au comentat mult atât vorbirea personajelor cât și tăcerile lor, să mai spunem că și acestea, tăcerile, sau mai ales acestea sunt regizate cu deosebită măiestrie, gesticulația și mimica spunând adesea mult mai mult decât orice propoziție articulată cu tâlc. Iată, spre exemplificare, scena cinei din casa Moromeților, după o zi istovitoare de muncă la câmp:

"Cât ieșeau din iarnă și până aproape de Sfântul Niculae, Moromeții mâncau în tindă la o masă joasă și rotundă, așezați în jurul ei pe niște scăunele cât palma. Fără să știe când, copiii se așează cu vremea unul lângă altul, după fire și neam. Cei trei frați vitregi, Paraschiv, Nilă și Achim, stăteau pe partea dinafară a tindei, ca și când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă și să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, jumătate întoarsă spre strachinile și oalele cu mâncare de pe foc, stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei frați, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca și Tita, copii făcuți cu Moromete.

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toți ceilalți stăteau umăr lângă umăr, înghesuiți, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deși numărul copiilor crescuse. El ședea bine pe pragul lui, putea să se miște în voie și de altfel nimănui nu-i trecuse prin cap că ar fi bine să se schimbe masa aceea joasă și plină de arsuri de la tigaie."

1 Eugen Simion: **Marin Preda**, în cap. **Realismul psihologic** din vol. **Scriitori români de azi**, I, ..., p. 405.
2 Piesa de teatru **Martin Bormann**, din anul 1966, nu este un accident în activitatea scriitorului. Numeroasele ecranizări ale nuvelelor și romanelor lui Marin Preda dovedesc cu prisosință calitățile de excepție ale dramaturgului și regizorului, de care pomenim aici.

Scanned with OKEN Scanner

Cum vedem, Moromete, ca adevărat **pater familias**, este stăpân peste respectivul ritual, nimeni neavând voie să facă mofturi sau să vorbească în timpul mesei. Toți tac și mănâncă în liniște, însă, sub crusta acestei liniști, se ghicește slăbiciunea liantului care unește familia: cei trei frați vitregi - ne-o spune chiar autorul - sunt gata, parcă, în orice clipă să renunțe la asemenea obișnuințe, să evadeze din clan. Încolțit din toate părțile de nemiloasele legi ale unei evoluții sociale haotice, s-ar putea spune, Ilie Moromete se întreabă mereu de ce se întâmplă toate altfel decât știe el că trebuie să se întâmple, mai ales după ce Paraschiv, Nilă și Achim fug la București cu banii luați din vânzarea oilor, cu gândul de a nu se mai întoarce niciodată acasă. Înțelegând că libertatea contemplației, a monologului și a dialogului cu consătenii lui este în primejdie, el încearcă să amâne cât se poate de mult momentul fatal al tragicului deznodământ. În această idee au fost concepute, fără îndoială, cel puțin două scene din roman: cea a discuției cu Tudor Bălosu cu privire la salcâmul pe care este silit să i-l vândă acestuia ca să facă bani pentru plata "fonciirei" (a impozitului pentru pământ) și cea care relatează înfruntarea lui Jupuitu - casierul primăriei - venit acasă la Moromete ca să-i ceară restanțele de plată. Memorabile și una și cealaltă și ca "punere în scenă" și ca limbaj (aici adăugându-se și tăcerile de care vorbeam), cea dintâi este totuși mai bogată în semnificații. O reproducem:

"Moromete stătea pe stănoaga podiștei și se uita peste drum. Stătea degeaba, nu se uita în mod deosebit, dar pe fața lui se vedea că n-ar fi rău dacă s-ar ivi cineva... Oamenii stăteau însă în curți, nu era acum timpul de ieșit în drum. Din mâna lui fumul țigării se ridica drept în sus, fără grabă și fără scop.

- Ce mai faci, Moromete? Ai terminat, mă, de sapă?

Iată că se ivise totuși cineva. Moromete ridică fruntea și îl văzu pe vecinul său din spatele casei apropiindu-se de podișcă, se uită numai o dată la el, ca și când nu s-ar fi întâmplat nimic; se vedea că nu o astfel de apariție aștepta el. "Pe mă-ta și pe tine, chiorule!" șopti atunci Moromete pentru el însuși, apoi răspunse foarte binevoitor:

- Da, am terminat... Tu mai ai, mă, Bălosule?

-Am terminat și eu. Mai aveam un petic dincoace în Pământuri, mi l-au săpat ai lui Țugurlan... Ce faci, Moromete, te-ai mai gândit? Îmi dai salcâmu-ăla?

Moromete se uită țintă la vecinul său înțelegând pentru ce ieșise el la drum și nu răspunse la întrebare. "Da, am discutat odată să-ți vând un salcâm! Poate am să ți-l vând... poate n-o să ți-l vând ... De ce trebuie să ne grăbim așa?" părea să-i spună el vecinului.

-Dar Victor al tău... El nu mai iese la sapă, Bălosule? Sau de când e voiajor nu-l mai aranjează? zise Moromete. Adică ... admitem cazul că fiind ocupat ... mai adaugă el.

Vecinul său bănuia că aceste cuvinte nu sunt chiar atât de nevinovate cum s-ar fi putut înțelege din glasul cu care fuseseră rostite, dar trecu peste asta.

-Păi de ce zici că nu vreai să-l mai dai, Moromete? Că vroiam să ți-l plătesc...

Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer.

-Să ții minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia asta, o să fac o grămadă de grâu, Tudore! zise el.

-Va să zică de aceea nu mai avea nevoie să-i vândă salcâmul! O vreme Bălosu nu mai zise nimic, apoi se prefăcu că schimbă vorba:

-Mă întâlnii la prânz cu Albei. Zicea că mâine dimineața o pornește prin sat după impozite.

Moromete rămase nemișcat.

-Zicea că a primit o dispoziție, sau un ordin, dracu să-i ia... că cine are de achitat

Scanned with OKEN Scanner

fonciirea și n-o s-o achite mâine, o să le ia din casă.

Moromete se mohorî dintr-o dată. Vru să răspundă, dar se ridică pe neașteptate de pe stănoagă și sări spre poartă; un cal scăpase din grajd și vroia să iasă la drum".

Dialogului i se adaugă aici subdialogul, personajele gândind unele replici dar rostind altele, disimularea, socotită particularitate a firii lui Ilie Moromete, nefiind străină nici lui Tudor Bălosu, chiar dacă acuitatea acesteia este în vădită inferioritate.

Atenția la ritual și anume la ritualul înfățișat aproape de fiecare dată cu încetinitorul, - pentru asigurarea unei continue și binecuvântate **captatio benevolentiae** - caracterizează multe din scenele memorabile ale romanului. Pentru exemplificare, reproducem o secvență din capitolul în care începe familia Moromete secerișul:

"... Moromete ... era văzut călcând încet pe miriște și trecând pe rând la vecinii săi. Se oprea deodată din legat snopii, își punea palma la frunte, rămânea astfel timp de aproape un minut, apoi striga tare și lung, ca și când vecinul s-ar fi aflat la o depărtare de mulți kilometri: "Bă, Voicule, băăăăăîîîi!" ... Voicu lui Rădoi nu răspundea. I se vedea spinarea mișcându-se jos la rădăcina grâului. Târziu, el se ridica, se uita la vecinul său și întreba scurt și încet, ca și când Moromete s-ar fi aflat acolo lângă el: "Ce, bă?" Moromete începea iar și mai lung: "Mai ai, mă, mult de secerat?" Voicu Rădoi se apleca iarăși la rădăcina spicelor și de această dată nu mai răspundea. Și atunci Moromete începea să pășească încet pe miriște și se pornea spre el. Până ajungea acolo se putea în acest timp trage un pui de somn, deși până la vecin nu erau decât patruzeci-cincizeci de metri. Moromete făcea un pas, se oprea; smulgea un spic rămas în urma băieților, îl ținea în mână se uita la el, făcea socoteli, chibzuia ce e cu spicul? A, da cine a secerat pe aici? Nilă! "Bă, Nilă, vezi, când trece vreo barză pe-acilea, spune-i să-ți ajute să aduni spicele astea!" Nilă, cu chipul aprins, se întorcea, se uita, își ștergea sudoarea, nu zicea nimic; se apleca să nu rămână cu postața în urmă. Moromete, cu spicul în mână, se întorcea și păsea peste unul din snopi. Vâra spicul sub legătură și pornea iar spre vecin. Călca chibzuit, să nu se înțepe în miriște; dibuia cu talpa desculță miriștea, făcea loc degetelor și abia după aceea îi dădea pas. După vreo zece călcături se oprea: Era cald, aerul era aprins, soarele bătea în creștet cu puterea unui foc uriaș care ardea aproape de tot, la câțiva metri deasupra capului. Moromete se uita în sus, cu mâna la frunte: ; vorbea singur: "Mă, ce arde! Ne coacem! Murim!" Apoi tare: "Măi Voicule, ce-i facem, mă, cu soarele ăsta? Arde de-ți aprinzi țigara la el!" Vecinul nu se ridica și nu răspundea, Moromete înainta, cucerea terenul încet și sigur, pas cu pas. Din când în când se oprea, se apleca, răsturna un bolovan mai mare și se uita la el pe gânduri. În golul de sub bolovan, pământul era negru și gras; un vierme se zbătea pe toate părțile să se facă nevăzut. Moromete vâra unghia degetului său negru și gros, strivea larva. Mormăia: "Strădania mă-tii! Stai la răcoare! Ar trebui făcute, după secerea asta, niște ogoare!" Pornea mai departe; intra în porumb; deodată își amintea de ceva și exclama necăjit: "Na! Mă faci să mă întorc îndărăt!" Se întorcea îndărăt spre căruță să-și ia tutunul! Vecinul n-avea tutun și la căruță chibzuia îndelung dacă să ia sau nu o țigare și pentru vecin. Se hotăra să ia și pornea din nou. Nu făcea însă prea mulți pași și se oprea țintuit de un glas ascuțit și necruțător; una din fete se oprea din secerat și striga la el: "Haide, tată, leagă snopii ăștia că te-apucă noaptea cu ei! Unde tot umbli? Te învârtești mereu ca un ou într-o căldare." Moromete răspundea necăjit, cu o mincinoasă obidă: "Hai, mă, ce strigi așa? Mă speriași! Nu-mi dai voie să fumez și eu o țigare?" "Lovi-o-ar moartea de țigare! Se usucă legăturile colo și te tot învârtești!" Omul însă nu o mai lua în seamă. Își continua expediția sa spre locul vecinului."

Dincolo de bucuria țăranului de a ajuta pământul să rodească și apoi de a culege -

Scanned with OKEN Scanner

în uitarea totală, în astfel de momente, a lumii înconjurătoare - rodul ostenelilor sale. Moromete a descoperit și altceva, mai esențial decât munca însăși: plăcerea reflecției asupra văzutelor și nevăzutelor firii. Ai lui, ca și vecinul său de ogor Voicu Rădoi, am văzut, sunt lipsiți de această bucurie, în timpul trudei lor chinuitoare ei neavând decât un singur gând: să strângă cât mai repede grâul din câmp. Moromete nu se poate mulțumi cu atât; el nu poate trece prin viață fără să despice firul în patru în fața unui gândăcel sau a unui bulgăre de pământ, în fața unui petic de cer sau a unei palme de ogor. Înzestrându-l cu o forță aproape incredibilă de a gândi, Marin Preda a fost atent la cea mai importantă componentă a monumentalității acestuia: inteligența.

De altfel, nici celelalte personaje ale Morometilor nu sunt cu totul lipsite de această calitate, întâlnirile de la fierăria lui Iocan fiind pilduitoare din acest punct de vedere. Cocoșilă și Țugurlan, de exemplu, partenerii dialogurilor pe teme politice prezidate aici de Moromete, dovedesc, prin ceea ce fac ori spun în intervențiile lor, că sunt capabili să înțeleagă și să formuleze aprecieri juste, de bun simț, asupra evenimentelor supuse discuțiilor. Cocoșilă are "*vorba colorată și spontană*". Descoperind în el "*bucuria atât de rară de a sta de vorbă cu un om deștept în stare să glumească inteligent*", Ilie Moromete și l-a făcut prieten și este încântat tot timpul de prezența lui. Cocoșilă este un țăran informat, citește "Dimineața" și comentează știrile politice denigrând pe Iorga, ironizând pe Carol II și vorbind despre Brătieni ca despre niște rude oarecare. Are un deosebit simț al umorului, calitate care, de asemenea, îl atrage pe Moromete, ea depinzând, cum se știe, de inteligență. Fără să-i fie superior prietenului lui, Cocoșilă dispune de un plus de luciditate care, cum-necum, îi lipsește lui Moromete (adept, cel puțin pentru sine, al iluziei). Venind vorba despre povara "fonciirei" pe care parlamentarii țării ar putea-o ușura dacă ar vrea cu tot dinadinsul, Cocoșilă, de altă părere decât preopinenții lui, izbucnește:

"*-Oprește că s-a fleșcăit! întrerupe Cocoșilă. Vezi, mă prostule, adaugă apoi triumfător. Credeai că altă treabă n-au ei în parlament decât să discute că ai tu fonciire multă de plătit!*" Un revoltat, la urma urmei, contra injustiției sociale - care nu răsplătește munca după merit -, Cocoșilă înjură după fiecare propoziție, modul lui de a se adresa celorlalți fiind apostrofa: "*-Mă, deșteptilor* (...) *Ce v-am spus eu vouă alaltăieri* (...) *Ascultă, Moromete? Nu mai citi, lasă, că am citit eu înaintea ta și sunt mai deștept, ascultă aici la mine ... Degeaba are doi creieri*" (e vorba de Nicolae Iorga -n.n.).

Țugurlan, cel mai revoltat dintre personajele romanului - unii comentatorii au văzut în el pe **omul care spune nu** - se opune lui Ilie Moromete ca om al faptei (în timp ce acesta este întruchiparea spiritului contemplativ). Și el, însă, ca și Cocoșilă, descoperă la un moment dat, grație exemplului lui Moromete, farmecul contemplării. "*Rămase o clipă cu privirea în gol* - ne informează autorul-, *apoi deodată izbucni într-un hohot furios: ptiu, fir-ați ai dracului! scuipă el în pământ și rămase mai departe pe ieslea grajdului, negru la față. Dar dacă amintirea acestor lucruri nu izbutea să răzbată în afară și să-i lumineze chipul posomorât simțea totuși cum ceva se topea în el.*" În orice caz, nemulțumirea lui de a nu fi primit pământ la împroprietărire - care l-a înstrăinat de ceilalți și l-a înrăit - capătă cu timpul alt sens - se atenuează, oricum - sub influența logicii impecabile pe care o desfășoară adesea Moromete în intervențiile sale. Într-una din aceste intervenții, marele personaj al lui Marin Preda judecă lucrurile ca un adevărat logician:

"*-Stați, lăsați-l, că eu am înțeles ce vrea să spună: (...) Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan: că numai cine are lot poate să facă politică, alta că din pricina lui*

Scanned with OKEN Scanner

Cocoșilă a rămas Ion al lui Miai fără pământ, și a treia că nu suntem mai deștepți decât Ion al lui Miai, nu e așa, Țugurlane?"

Fără să fie câtuși de puțin exagerată, complexitatea personajului principal al **Moromeților** este aproape incredibilă. Fie că, îndeosebi pe cale orală, și-a făcut o oarecare inițiere în descifrarea unor istorioare, adevărate ori fictive, ale umanității, fie că inventează el însuși, Ilie Moromete apelează din când în când la parabole, ca să cultive la ceilalți - cu precădere la cei din casă - anumite atitudini. În asemenea situații intră în funcție și latura actoricească a firii sale - foarte puternică -, vorbele cu care narează el fiind însoțite de o tonalitate și o gesticulație pe potrivă. Iată-l relatând, bunăoară, după scena în care Paraschiv se frige cu fasolea fierbinte, pretinsul obicei pe care l-ar fi avut Voicu lui Rădoi de a dialoga cu locul, micșorat prin vânzare, înainte de a se apuca de secerat:

"-Voicu lui Rădoi! afirmă Moromete după câtva timp. Vine și el la secere, dimineața (nu prea de dimineață fiindcă dimineața somnul e mai dulce, și de ce să se scoale el cu noaptea în cap? Nu e ziua destul de mare?) Și oprește căruța și se dă jos din ea, se uită lung peste loc și zice:

"Bună dimineața, locule!"

Iar locul răspunde:

"Mulțumesc dumitale, Voicule!"

Și după ce se uită așa, Voicu întreabă:

"Să m-apuc de tine, locule?"

- Și locul ce zice, tată? întreabă Ilinca văzând că tatăl ei nu se grăbește să răspundă ce mai răspunde locul.

-Păi locul ce să spună? explică Moromete. Crezi că se ceartă cu Voicu? "Poți să mă lași și așa, Voicule!" zice, "poți să te duci acasă", adaugă Moromete de la el."

Altădată, când află de la Scămosu cu ce se ocupă la București fiul său Achim fugit de acasă - că-și pierde vremea cu femei și petreceri prin cârciumi -, Moromete povestește alor lui o parabolă, tâlcul acesteia fiind gândit pentru combaterea greșelilor lui Achim:

"Moromete se uită afară și părea că se gândește acum la altceva.

-Cică odată, un om și-a trimis băiatul la București, spuse el. După un an vine cineva și-i spune: "Mă, l-am văzut pe băiatul ăla al tău. E rău de el!" "De ce?" "Mă - zice - înjura." "Nu e nimic", zice omul, După un an vine băiatul ăla iar: "E de rău de băiatul tău - zice - l-am văzut cum se bătea cu unii; era plin de sânge!" "Nu e nimic - zice omul - trece." Când s-au întâlnit a treia oară, ăla n-a mai îndrăznit să-i spună. "Nu îndrăznesc să spun - zice - e rău de tot." "De ce?" "L-am văzut cum îl duceau legat, furase." "Da, nu e bine - a zis omul - dar trece și asta." În fine, când se întâlnesc ei iar după un an omul întreabă: "Nu l-ai mai văzut pe fiul meu?" "Ba l-am văzut, zice." "Ei?" "Mă - zice - acum era bine! ieșise din închisoare și l-am găsit într-o cârciumă cu niște muieri. Chefuia acolo cu ele, bea vin." Dar omul a dat așa din cap: "Nu - zice - acum e rău; asta nu mai trece."

Moromete se uită câteva clipa în jos, printre genunchi; scuipă subțire printre dinți și încheie:

-Aia e!"

Fără îndoială că toate personajele din **Moromeții** și din celelalte romane care au urmat - în primul rând Ilie Moromete - se disting, față de țăranii din scrierile altora, între altele, prin limbaj. Mai exact, prin plăcerea de a comunica pe această cale - proprie numai ființei umane - cu ceilalți. De altminteri, greșesc comentatorii - indiferent cât de puțini sunt aceștia - care subapreciază proza acestui mare scriitor sub aspectul realizării

Scanned with OKEN Scanner

ei stilistice. Fiecare pagină a **Morometilor** - dar și din celelalte scrieri ale lui Marin Preda, cum se poate constata cu cea mai mare ușurință - este o mostră convingătoare de abilitate stilistică, în primul rând de utilizare, cu efecte din cele mai surprinzătoare, a vocabularului. În legătură cu înzestrarea pentru exprimarea poetică, istoria literară a reținut un text pe care autorul **Morometilor** l-a trimis lui Geo Dumitrescu, în 1942, ca poezie:

"E dimineață, am gura amară și cârcei în tot corpul;
peste geam văd pâinea rotundă și inaccesibilă ca idealul unui adolescent.

Mă întind și mă las fără să vreau la voia mea însumi
și cuget banal că lumea-i inutilă și trăiește fără nici un rost.

Așa cum sunt mă cuprinde nostalgia boabelor de porumb coapte-n tarabă
și a mămăligii cu brânză friptă pe jăratec a oamenilor proști..."
***(Timpul n-a mai avut răbdare**, p. 514).*

Imprevizibil în tot ce face, Ilie Moromete nu este previzibil mai cu seamă în ce spune și, înainte de toate, în modul în care vorbește într-o clipă sau alta[1]. Interesul față de exprimare îmbracă la el forme foarte diverse, de la alegerea cuvintelor cu cele mai plăcute rezonanțe - în vederile lui (și, firește, ale autorului) - și până la organizarea unor texte de mai multe zeci de propoziții, articulate adesea ca monologuri. Iată-l, ca și în citatele precedente, "reconstituind" un moment din cotidianul vieții familiale a lui Traian Pisică:

"Era băiatul ăla al lui, micu și mutu. Pisică, din pat, când vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: "Sfârfâlică, zice, na la tata din țigare!" "Hai, mă Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci?" Traian în loc să răspundă îl văz că-și umflă pieptul și o dată urlă de răsună toată magazia: "Deștepta-rea!" "Știți? Ca la armată! Ei! zic eu! ce să-i faci? Aici trebuie instrucție! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lângă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să țopăie și să joace sârba peste spinările ălora care dormeau. Știți cum sărea? Peste nasurile lor, peste ochi, peste capete, pe grumaji. Sărea și mormăia! Încep urletele! Au, chiu, jap! Țin-te nene! Începe păruiala! Mă uit la Traian și la muierea lui... Nimic! Muierea căsca și cu pieptenele în mână începuse să se țesale. Traian își răsucea o țigară și numai așa, din când în când, ridica fruntea: "Sfâr-fâ-li-că! zicea, na la tata din țigare, lua-te-ar dracii!" Din paturile lor, copiii au sărit jos și acolo în fața mea a început o viermuială... Trei-patru din ei, ăia mai mari, căutau să-i desfacă, dar ce să desfaci, că uite așa le umblau cracile pe sus; și se rostogoleau; și se dădeau de-a-mboua; se loveau la burtă; și pârâiau cămășile de pe ei; și se bășeau și le curgea sânge din nas! Traian, din pat de-acolo, uite-așa spunea, știți, întâi încet și subțire: Sfâr, și pe urmă tot mai gros, fâ-li-că!" "Traiane, strig eu, dă, mă, în ei, că-și fac cămășile ferfeniță!" "Păi tot nu le iau eu altele", zice, "Bine, dar dă în ei, de ce îi lași să urle așa?" "Dacă dau în ei, atunci să vezi urlete, Moromete", zice el."

Nu știi ce să evidențiezi aici mai întâi: talentul cu care este recompusă, parcă, atmosfera din casa lui Pavel ciobotariul de pe ulița Rădășenilor din Fălticeni, unde catihetul Creangă și ceilalți stăteau în gazdă, spectacolul rostirii ori sancționarea ușoară, tot ca la autorul **Amintirilor din copilărie**, a lipsei oricărei preocupări educative la unii dintre consătenii lui Ilie Moromete?

Nu atât plăcerea de a dialoga - după cum se vede - este specifică personajului lui

1 Pentru documentare, vezi și volumul lui Grigore Smeu: **Previzibil și imprevizibil în epică**, Editura Academiei Române, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Marin Preda, ci bucuria de a relata dialogurile pe care el le reține ca modele de comunicare expresivă între oameni. Recunoscând - ori prefăcându-se că recunoaște - că este învins de dorința celor trei copii mai mari de a pleca la București să-și caute alte rosturi, Moromete vorbește cu unul din aceștia astfel:

"Bine, Nilă! Te-am întrebat ca să nu ziceți că așa și pe dincolo, îngână Moromete, ridicându-se de pe buturugă. Văz că Paraschiv ăsta, degeaba a făcut armata. Nu se însoară, nu se gândește la nimic... Îl întreb într-o zi: "Ce facem, Paraschive? Vine ăla cu fonciirea, n-am plătit-o de doi ani de zile." "Ce să facem, răspunde el cu botul ăla al lui ca de zăvod, păi de ce n-ai plătit-o până acuma?" "Păi ai uitat că am cumpărat noatinile alea?" "Ei și dacă le-ai cumpărat, ce-ai făcut, zice, acu vinde-le la loc și plătește fonciirea". "Dar tu ce faci, n-ai de gând să te însori? Alții ca tine sunt la casele lor, ca oamenii, cu copii, cu vita lor în bătătură." "Cu cine să mă însor?" zice. "Cum cu cine să te însori? Se prăpădiră fetele pe lumea asta și nu găsești cu cine să te însori?" "Dă-le-n iacacine de fete!" zice. Așa, că treaba voastră! faceți cum știți, dar să nu mai aud pe urmă că ziceți că eu v-am oprit."

Deosebirilor dintre personaje în ce privește atitudinea în fața vieții - despre care s-a discutat mult și se poate discuta în continuare - li se asociază în **Moromeții** deosebirile de limbaj. Înainte de toate, autorul diferențiază vorbirea bărbaților de aceea a femeilor. Bărbații călătoresc, fac sau discută politică - fie și numai la fierăria lui Iocan -, citesc ziare etc., de aceea în vorbirea lor se strecoară numeroase neologisme, cele mai multe de sorginte gazetărească, în timp ce femeile optează pentru formele tradiționale, multe din ele greșite - sau în orice caz, inestetice - ale vorbirii. Un țăran, de exemplu, Florea Gheorghe, aude la soția unui fierar, forma *coptoavă*, în loc de *potcoavă*. Când pleacă, își zice revoltat: *"Coptoave! Mă, ce e și cu asta! Bărbat-său e fierar de ani de zile și ea zice coptoave! Ha! ... Fi-ți-ar ale dracu coptoavele! Proasto!"*. Cocoșilă și Iocan întrebuințează termenii **opoziție, guvern, parlament**. Moromete și-a însușit, chiar în comparație cu aceștia, și cu atât mai mult cu soția lui, Catrina, care n-a urmat nici o școală, un număr destul de mare de neologisme, unele din acestea fiind difuzate între țărani chiar de el însuși. Ducându-se cu grânele la munte, Moromete urmărește realizarea unui câștig cât mai bun. Inițial, el zice **câștig**, dar ulterior, *"găsește un alt cuvânt pe care îl adoptaseră și noii lui prieteni ... acest cuvânt era beneficiu."* Soția lui Moromete nu folosește decât neologismele **ambiție** și **perceptor,** acesta din urmă însă sub formă alterată (**percitor**) și când vede că limbajul bărbatului ei depășește puterile sale de înțelegere, îl admonestează: *"Hai, lovi-o-ar moartea de suceală, vorbește ca lumea, nu te mai fandosi!"* Tot ea este aceea care, confundând termenul de **consum** cu **costum**, înțelege din scrisoarea lui Achim că fiul lor este croitor. În fine, neconvenindu-i deloc plăcerea vorbei prelungite a lui Moromete, ea blestemă în mai multe rânduri: *"Lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi, Ilie!"* Sau: *"Hai, Ilie, lovi-o-ar moartea de vorbă!"*

Maria Moromete, sora lui Ilie, poreclită în roman Guica, deși analfabetă, se exprimă pitoresc, în vorbirea ei găsindu-și locul - cât se poate de firesc - numeroase elemente lexicale vechi (pe care le mai folosesc și alții): **ga** și **leț** (probabil prescurtări din *gagă* și *moșuleț*), **bia** (fată, ca formulă de adresare), **didă** (pentru *dadă*, în locul moldovenismului *tată*), **chichiță, mahmudele, icușari** etc. Debitul verbal al Guicăi, îndeosebi când pune la punct pe cineva, este formidabil, lăsându-ne să înțelegem că slăbiciunea pentru cuvânt este ereditară în familia Moromete. După ce fratele ei taie salcâmul, Guica îl ocărăște: *"... dar-ar Dumnezeu să te îngropi cu el, să-ți faci coșciug din el, Ilie! Că atâta aveam și eu și te repezișI să-l tai și să-l vinzi, tăia-te-ar cinenutrebuie și te-ar lovi vărsatul*

Scanned with OKEN Scanner

ăla marele!"

O schimbare și mai importantă de perspectivă asupra vieții țărănești aduce în roman Niculae, mezinul lui Moromete, prezent, ca și tatăl său, în ambele volume ale **Morometilor** (vol. II a apărut în anul 1967), prin simplul fapt că, departe de a se simți atras de viața de la țară (și de lucrul pământului), el vrea să învețe carte, să devină intelectual și, eventual, să trăiască la oraș. Abia schițat în volumul I, profilul moral-intelectual al personajului este conturat ferm în volumul al II-lea, în care Niculae, spre deosebire de tatăl său, acceptă vremurile noi și se angajează să le servească. Acțiunea de aici se petrece după 1944, când "*timpul nu a mai avut răbdare*" și a venit pe capul lui Ilie Moromete și al altora, cu toate prefacerile sale. Visul personajului lui Marin Preda de a-și reconstitui familia desmembrată odată cu fuga fiilor lui la București este năruit definitiv și, simultan cu acest deznodământ, dispar și vechile bucurii intelectuale, morometiene. Față de Niculae, care devine activist de partid, Moromete continuă jocul spiritual, comedia cuvântului înregistrând simularea (sărăciei), mimarea (nedumeririi), disimularea intențiilor, falsa împăcare cu realitatea. Fiind pus în postura de individ "privitor ca la teatru", care privește apariția noului în societate ca un spectator, ca și înainte, Ilie Moromete rămâne de departe personajul central al romanului. Simțind că acum roadele muncii nu mai sunt ale sale, el definește cu intuiția specifică țăranului și cu un umor amar noul regim:

"Expresia lui Moromete se schimbă: se întoarse spre fiul său cu o înfățișare explicativă:

-De la bogat ia tot, iar săracului nu-i dă nimic! zise el.

-Asta ce mai e? zise băiatul.

-Păi asta e socialismul vostru! Fiindcă noi ne ducem acum să secerăm, zise Moromete, dar nu mai e rodul muncii noastre al nostru, și nici să zic că ni-l ia și îl dă altuia care n-are. Înțelegi dumneata?"

Semnificația esențială a personajului se întregește în acest al doilea volum al romanului și prin moartea lui Ilie Moromete (la 80 de ani, căzut la marginea unui șanț și purtat până acasă, pe patul morții, într-o roabă): se subliniază astfel sfârșitul unei civilizații și începutul alteia. Ceea ce conferă lui Moromete și mai multă măreție (căci felul cum moare este grotesc) este credința sa în triumful binelui, pe care și-o dezvăluie chiar și în ceasul morții. "*... binele n-a dispărut niciodată din omenire. Dar, zise el cu un gest care înhață parcă din aer adevărul care avea să urmeze, n-a fost pentru toți!*"

Destul de palidă și în volumul al doilea al romanului - din pricina monumentalității figurii tatălui -, figura lui Niculae Moromete ajunge în prim-plan în **Marele singuratic** (1972), roman care aduce argumente noi în favoarea ideii de distanță a scriitorului față de regimul totalitarist. Înlăturat din munca de activist și exclus din partid pe motivul "lipsei de devotament față de idealurile socialiste", Niculae, care între timp s-a calificat ca inginer horticol, se retrage la Mogoșoaia, ca să îngrijească grădina palatului și să fie mai departe de o istorie care se înfăptuia în contrasens cu ideile sale. Romanul dovedește în cele din urmă că retragerea individului din istorie este imposibilă (între timp se produce la Mogoșoaia o crimă la care eroul este martor). Niculae Moromete se va întoarce în curând pe baricadele muncii sale.

Ca și **Morometii**, I, unde Birică și Polina dovedesc prin legătura lor sentimentală că existența umană trebuie să se supună învățăturii apostolului Pavel care zisese că în viață "*dacă dragoste nu e nimic nu e*", și în **Marele singuratic** suntem întâmpinați de o dragoste de o frumusețe deosebită - între Niculae și pictorița Simina Golea -, îmbogățită cu numeroase elemente de concepție și atitudine artistică (Simina se stinge după ce a

Scanned with OKEN Scanner

ajuns să picteze "după natură" la Siliștea-Gumești).

"O carte mare" (I. Rotaru) este **Delirul** (1975), roman în care, ca și mai târziu, în **Cel mai iubit dintre pământeni**, apar câteva personalități istorice ca personaje: generalul Ion Antonescu, nepotul său Mihai Antonescu, Corneliu Zelea Codreanu (șeful Gărzii de Fier), Adolf Hitler ș.a. Acest detaliu - ideologic și artistic în același timp - demostrează un adevăr incontestabil: dacă rolul respectivelor personaje a părut obiectiv și regimului trecut și pare la fel și celui de azi, "minunea" ține de arta adevărată, de puterea de a transfigura realitatea. În orice caz, nici meritele, nici greșelile reținute nu sunt exagerate. Pe Ion Antonescu, de exemplu, Marin Preda îl prezintă ca pe o personalitate controversată pentru că, de fapt, acesta așa a și fost: el reprimă, de pildă, rebeliunea legionară, dar optează și pentru colaborarea armatei române cu trupele hitleriste.

În afara ciclului moromețian al romanelor lui Marin Preda se situează **Risipitorii** (1962) și **Intrusul** (1968), care nu mai sunt romane cu țărani (în primul apar intelectualii, în cel de al doilea muncitorii). Ambele ridică o multitudine de probleme de viziune și stil, care dovedesc calitățile excepționale ale prozatorului-artist. Cu **Risipitorii**, bunăoară, scriitorul trece de la stilul epic indirect la stilul direct, acela care îi permite să-și formuleze ideile fără a mai recurge la limbajul personajelor. De asemenea, scriindu-și romanul în trei variante, Marin Preda a demonstrat că, nemulțumit de anumite soluții estetice, are capacitatea de a opera modificări de conținut și formă. În fine, nici un personaj "pozitiv" nu este supradimensionat și nici unul dintre "negativi" nu este "înfierat cu mânie proletară", cum i-ar fi cerut-o ideologia oficială a momentului. În acest spirit, scriitorul nu s-a sfiit să-l prezinte pe Dănilă, primul secretar al raionului de partid, ca pe un personaj în același timp dogmatic și duplicitar; Jurcă, apoi, directorul combinatului siderurgic, care nu este "activist de profesie", este, în schimb, insul bine pregătit profesional, specialistul care ajunge la putere și, fiindcă are o bună educație, rămâne corect în relațiile cu ceilalți și după ce este instalat în fotoliul directorial: doctorului George Munteanu, carierist meschin, care, pentru a-și satisface orgoliul nemăsurat, își sacrifică soția și prietenii, îi este opus doctorul Stamate, o somitate în profesia sa, care însă, din păcate, nu este deloc atent la ceea ce se întâmplă în societate din punct de vedere politic și de aceea ajunge în cele din urmă în închisoare. Prevestind îndrăznelile din **Cel mai iubit dintre pământeni**, Marin Preda are curajul să sublinieze aici, între altele, următorul adevăr: când spoecialistul își neglijează profesia pentru a se putea ocupa îndeaproape de politică, - asemenea doctorului Munteanu -; rezultatul nu poate fi decât unul negativ: descalificarea (și, simultan cu aceasta, eșecul și în planul etic).

În **Intrusul**, Călin Surupăceanu, personajul principal, pune în fața cititorului o problemă de cea mai acută actualitate: aceea a eroismului (și, să adăugăm, a eroismului... socialist) care coincide perfect cu imperativul biblic al sprijinirii, indiferent de împrejurări, a aproapelui ajuns la greu. În ultimă instanță, se sugerează, în orice caz, că binele nu se face cu pretenția de a fi urmat de recunoștiință sau de vreo răsplată. Călin Surupăceanu se aruncă în cisterna aprinsă și salvează viața unui cirac beat, gestul acesta costându-l automutilarea. Fapta lui nu are, însă, nici un ecou în ochii autorităților și nu se bucură de înțelegerea necesară nici din partea soției care consideră că, dacă și-a pus cu atâta ușurință viața în pericol, bărbatul ei a demonstrat că nu-și iubește familia (**de ce nu s-a gândit la cei de acasă înainte de a-și asuma respectivul risc?**). Marginalizat în toate sensurile, Călin Surupăceanu este silit să părăsească în cele din urmă orașul în care el a înfipt țărușii de întemeiere, gata să o ia de la capăt în altă parte,

Scanned with OKEN Scanner

ca un meșter Manole al timpului socialist. Despărțindu-se de oraș și de locuitorii lui, personajul lui Marin Preda îndreaptă spre concitadinii lui această reflecție amară:

"N-avem ce face! Adio băieți! Trăiți și munciți în noul vostru oraș până o să dați bătrânii care lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcerea mormintelor lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atât cât asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sunteți flămânzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sunteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja!..."

În pofida opiniei unor comentatori că romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** (3 vol., 1980) ar fi o scriere nefinisată (Eugen Barbu vorbea, la câțiva ani de la apariția cărții, despre *"un eșec lamentabil"*), alții - destui - au fost de părere că literatura română a fost îmbogățită la finele deceniului VIII cu *"opera în proză cea mai edificatoare în legătură cu deceniul al șaselea din secolul nostru"* (I. Rotaru), cu un *"roman total"* (Eugen Simion), cu un *"roman complet"* (N. Manolescu).

Roman total sau complet, într-adevăr, prin premisele, formula epică și deschiderea lui socială și spirituală (căci este vast, arborescent și profund), **Cel mai iubit dintre pământeni** urmărește destinul unui intelectual de elită - Victor Petrini -, asistent universitar de filosofie, marginalizat, terorizat în toate felurile și aruncat în închisoare câțiva ani buni sub acuzația de crimă, în realitate, pentru greșeala de a nu se fi aliniat (ca și profesorul său, în care scriitorul l-a văzut, pare-se, pe Lucian Blaga), fără comentarii, ideologiei partidului de la putere (suntem în anii '40-'50). Adevărata greșeală a lui Petrini este de a fi crezut că valoarea, în condițiile dictaturii, poate rămâne în afara politicului. Mai târziu, se convinge de contrariu, dar, văzând că orice zbatere pentru adevăr și libertate este inutilă, adoptă soluția utopică a credinței în posibilitatea închiderii în "turnul de fildeș al creației". Dacă în **Numărătoare inversă** - romanul lui Petru Vintilă dedicat aceleiași teme - dăm peste o altă eminență cenușie silită să-și câștige existența vânzând semințe pe stradă, Victor Petrini, după ieșirea din temniță, ajunge să practice meserii dintre cele mai nepotrivite pentru el, de la contabil la "Oraca", de exemplu, până la meseria de "deratizator". Totuși, deși înfrânt în plan social, el este un învingător în plan moral, pentru că, în pofida tuturor loviturilor soartei, nu-și pierde încrederea în om. El își păstrează nealterate curiozitatea, dorința de înțelegere a lucrurilor, setea de cunoaștere a complexității și variației naturii umane.

Sensibil la grațiile frumosului feminin, ca atâția alții dintre bărbații din proza lui Marin Preda, Petrini crede mai departe în puterea regeneratoare a iubirii (trece, concomitent cu problemele sale civile, prin patru experiențe erotice, înfățișate de către autor cu inumerabile subtilități de judecată și limbaj: Nineta, Căprioara, Matilda și Suzy), în compensație pentru individul care este obligat să trăiască într-un univers concentrațional. *"Mitul acesta al fericirii prin iubire* - conchide el la capătul tuturor dezamăgirilor - *al acestei iubiri descrise aici și nu al iubirii aproapelui, n-a încetat și nu va înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică și să renască perpetuu. Și atâta timp cât aceste trepte, urcate și coborâte de mine, vor mai fi urcate și coborâte de nenumărați alții, această carte va mărturisi oricând: "dacă dragoste nu e, nimic nu e!"*. Eroul este, în felul lui, un ultim dintre drepți, mânat, cum spune el însuși, nu de iubirea aproapelui ca aceea din Biblie, ci de eros, ca principiu fundamental al universului. Titlul romanului, în care se povestește un eșec, este desigur ironic (ca și **Intrusul**, de exemplu). **Cel mai iubit dintre pământeni** se dovedește un om pe care destinul îl privează de iubire. Îl privează, însă, și de posibilitatea de a se realiza deplin în plan profesional, de

Scanned with OKEN Scanner

. vreme ce este oprit să gândească și să se exprime după propria sa capacitate de a înțelege lucrurile.

Judecata lui Camil Petrescu - adept al romanului de extracție urbană - că țăranul ar fi exclus ca personaj literar modern, din cauza simplității vieții lui afective, nedreaptă din start, a putut fi contrazisă abia în deceniul al VI-lea, când, odată cu **Morometii**, Marin Preda și-a introdus personajul în galeria monumentalilor. Capabil să gândească profund, să contemple lucrurile și să se întrebe încontinuu ("**De ce?**"), să-și exteriorizeze bucuriile intelectului - ca și întâmplările neconvenabile prin care trece-, prin cuvinte în același timp simple și pline de tâlc, Ilie Moromete stă, fără îndoială, alături de toți intelectualii (de toți sucitii și răsucitii) din proza noastră interbelică și din aceea de după 1944.

Morometianismul - termen care a intrat în literatură odată cu cele patru romane ale ciclului (le enumerăm în ordinea în care își derulează ele materia: **Morometii**. I. **Delirul**, **Morometii**. II și **Marele singuratic**) înseamnă, între altele: spirit rațional, interogativ, problematizator și în același timp independent; morală țărănească - întemeiată pe bunele obiceiuri ale pământului; realism; respingerea faptului istoric când acesta forțează prea mult înnoirea lucrurilor; plăcerea dialogului cu ceilalți.

E mult? E puțin? Este exact ceea ce trebuie pentru ca un scriitor și opera lui să intre în posteritate cu toate drepturile la nemurire intacte.

Marin Preda este un clasic al literaturii române. De ieri, de azi, de mâine.

Scanned with OKEN Scanner

NICHITA STĂNESCU

(1933-1983)

Nichita
El era frumos
Și nu știa.
El avea suflet
Și-l risipea.
El era înger
Și nu vroia .
El avea aripi
Și nu credea.

Mircea MICU

Concluziile generale ale majorității celor care se pronunță cu privire la Nichita Stănescu sunt două: 1) este vorba de cel mai important poet român al generației anilor '60: 2) numele autorului comentat este ilustrat de o operă în toată puterea cuvântului[1]. De acord cu adevărul că, probabil, nu tot ce a scris *îngerul blond* al literaturii române a atins desăvârșirea, nu putem da dreptate acelora care încearcă să-și întemeieze un prestigiu în critică pe repudierea lui Nichita Stănescu și a poeziilor sale[2]. Din fericire, rezervele cu care este întâmpinată această operă din când în când sunt în vădită inferioritate față de elogii, atât cecitatea cât și invidia denigratorilor neputându-se impune în fața obiectivității și a spiritului critic manifestat, de regulă, *sine ira et studio*.

Într-un moment în care poezia românească, supusă ideologiei totalitariste, se transformase pe mai toată întinderea ei într-un, mai mult sau mai puțin abil, instrument de propagandă, concepția estetică a lui Nichita, întemeiată pe cele mai neașteptate paradoxuri și metafore ale limbajului, era o noutate absolută. *"Un vitalism cast și vibrant* - reține undeva Marian Papahagi - *modelează concomitent verbul poemelor. Acesta devine abstract fără ostentație și oscilează cu seninătate și firesc între noțiuni și imagini, construind cu aceste elemente o lume poetică al cărei personaj reprezentativ este Amfion, înălțând prin cântec edificiul poeziei."*[3]

---

1 Această operă este alcătuită din volumele: **Sensul iubirii** (1960); **O viziune a sentimentelor** (1964, Premiul Uniunii Scriitorilor); **Dreptul la timp** (1965); **11 elegii** (1966); **Roșu vertical** (1967); **Alfa** (1967); **Oul și sfera** (1967); **Laus Ptolemaei** (1968); **Un pământ numit România** (1969); **Necuvintele** (1969); **În dulcele stil clasic** (1970); **Belgradul în cinci prieteni** (1972); **Măreția frigului. Romanul unui sentiment** (1972); **Cartea de recitire** (1972, eseuri); **Clar de inimă. Versuri de dragoste** (1973); **Operele imperfecte** (1974); **Starea poeziei** (1975); **Epica Magna** (1978); **Carte de citire, carte de iubire** (1980, în colaborare cu Gh. Tomozei); **Noduri și semne** (1982); **Respirări** (1982, eseuri); **Strigarea numelui** (1983, ediție bilingvă româno-sârbă); **Album memorial Nichita Stănescu**, editat de *Viața Românească*, 1984; **Amintiri în prezent**, Selecția textelor de Gh. Tomozei, 1985; **Antimetafizica. Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu**, 1985; **Ordinea cuvintelor**, vol. I-II, 1985; **Argotice** (*Cântece la drumul mare*), 1992.

2 În anul 1994, într-un număr omagial *Nichita Stănescu*, o revistă bucureșteană a găzduit o (mult prea) drastică punere la punct a poetului, semnată de Gheorghe Grigurcu - cel mai înverșunat detractor al colegului său de generație - care, între altele, a formulat această judecată de valoare: *"Nichita Stănescu e cea mai mare iluzie a criticii noastre actuale (...) Bardul* ***Necuvintelor*** *nu e decât autorul unui kitsch <<elevat>> (...) Nichita e un idol fals, așezat în locul valorilor interzise, subestimate, răstălmăcite ori a celor care încă n-au venit. Un mare poet* ***ad interim****, cum s-a pronunțat cineva..."* (v. *Supraomul poeziei românești*, în *Jurnalul literar*, aug.-sept. 1994).

3 v. dicționarul **Scriitori români**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p.434.

Domeniu al cunoașterii intuitive, transfiguratoare - ca la Blaga și, mai ales, ca la Ion Barbu -, poezia lui Nichita Stănescu este, în același timp, un joc superior de-a transferul de calități, dinspre concret spre abstract sau invers, dinspre noțiune spre imagine și dinspre imagine spre formularea nonfigurativă. Concepția poetului și formula cu care operează sunt atât de insolite, încât unii comentatori au văzut în el, chiar de la primele sale apariții în volum, un poet de avangardă *post festum*. Sunt în această poezie, e adevărat, "semne" ale acestei orientări, transpuse în reprezentări, comparații, personificări și metafore ca acestea: "*Și se făcea că stelele, scrâșnind,/ își înbucau, înțepenite, dinții*"; "*Și privirile, ca două coarne - albastre,/ în privelișteа cu gratii le înfig*": luna e undeva "*șarpe descolăcit*" iar stelele, "*capete fără trupuri*": "*Mai lasă-mă o secundă, - zice el în altă parte -,/ Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip./ Mai lasă-mă o briză, o undă...*"

Un poem juvenil, *O călărire în zori*, dedicat lui Mihai Eminescu, prefigura, în cel dintâi volum al lui Nichita, un program liric: o poetică a visării, un vizionarism îndrăznеț și o neașteptată inventivitate verbală. De pe acum înțelegem că este vorba despre un *slăvitor al luminii* și un *cântăreț al privirilor*, penultima strofă fiind edificatoare din acest punct de vedere:

"Soarele rupe orizontul în două.
Țăria își năruie sfârșitele-i carcere.
Sulițe - albastre, fără întoarcere,
privirile mi le-azvârl, pe-amândouă,
să-l întâmpine fericite și grave.
Calul meu saltă pe două potcoave.
Ave, maree-a luminilor, ave!"

Ieșirea din copilărie este aici o *ieșire din somn*, "*trezirea la o nouă ordine, muzicală a lucrurilor*" (E. Simion), un fel de re-naștere, ca în *Dimineață marină*, din care reținem versurile:

"Mă ridicam din somn ca din mare,
scuturându-mi șuvițele căzute pe frunte, visele,
sprâncenele cristalizate de sare, abisele."

Odată cu volumul al doilea, **O viziune a sentimentelor** (1964), poetul își află nota sa fundamentală și oarecum constantă, de autocontemplare și scrutare lucidă a propriului eu liric, mod de a oferi concretețe palpabilă abstracțiunilor, gândurilor, emoțiilor, ca în *Poveste sentimentală*, de exemplu:

"Eu stăteam la o margine-a orei,
tu - la cealaltă,
ca două toarte de amforă.
Numai cuvintele zburau între noi,
înainte și înapoi.
Vârtejul lor putea fi aproape zărit,
și deodată,
îmi lăsam un ghenunchi,
iar cotul mi-l înfigeam în pământ,
numai ca să privesc iarba-nclinată
de căderea vreunui cuvânt,
ca pe sub laba unui leu alergând.
Cuvintele se roteau, se roteau între noi,
înainte și înapoi,
și cu cât te iubeam mai mult, cu atât

Scanned with OKEN Scanner

repetau, într-un vârtej aproape văzut,
structura materiei, de la-nceput."

Poeticii lui Nichita - constituită de la început - îi sunt subliniate aici trei din constantele ei de mai târziu: *dragostea, vizualul* și *cuvântul*. Fără nici o intenție de a prescurta zăbava lecturii agreabile - poezia, se știe, nu se poate rezuma -, sugerăm că toate acestea se găsesc, într-o stare care amintește de zorii umanității, în celebrul, de acum, catren intitulat *Poem*:

"Spune-mi dacă te-aș prinde-ntr-o zi
și ți-aș săruta talpa piciorului,
nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea,
de teamă să nu-mi strivești sărutul?..."

O asumare decisă a liricii filosofice aduce volumul din 1965, **Dreptul la timp**. Poezia *Enghidu*, - de exemplu - inspirată din **Epopeea lui Ghilgameș** și semănând, în substanță, cu arghezianа *De-a v-ați ascuns* - se încheie cu concluzia amară a nemuririi imposibile:

"Ieși din cort, prietene, să stăm față în față,
privindu-ne, să tăcem împreună, mereu întrebându-ne
în sine celălalt dacă e,
și cum pe sine însuși se simte.
Joc de-a rostogolul, cu pietrele,
de undeva stârnite, spre altundeva."

Într-o *Ars poetica* - unde conotațiile nu se găsesc la o prea mare adâncime - autorul își mărturisește indirect - cum o va face întotdeauna - feblețea față de cuvinte, convingerea că ele sunt materia primă a tuturor plăsmuirilor sale:

"Îmi învățam cuvintele să iubească,
le arătam inima
și nu mă lăsam până când silabele lor
nu începeau să bată.

Le arătam arborii
și pe cele care nu voiau să foșnească
le spânzuram fără milă de ramuri.

Până la urmă, cuvintele
au trebuit să semene cu mine
și cu lumea."

Ținând, poate, de poetica simbolismului instrumentalist (bazat, în cea mai mare măsură, pe jocul de cuvinte și, mai ales, de sunete), apar în volumul **Dreptul la timp** și poezii ca, de pildă, *La ceasul cu arlechini*, cu versuri ca în *Înmormântarea ...* lui Macedonski:

" Ding-ding lângă soarele aprig,
ding-dong lângă soarele-ncet,
dang-dang lângă soarele palid,
dong-dong lângă cel violet."

Și până aici există destule abstracții, însă înălțimile și adâncimile reflecției poetice încă nu au ajuns să producă acele vertije năucitoare care încurcă țelele oricărei judecăți riguroase și tulbură la maximum apele tuturor sensibilităților. Susținând odată, într-un interviu, că nu este un poet abstract și nici măcar unul dificil, cum remarca partenerul

Scanned with OKEN Scanner

său de dialog, Nichita Stănescu îi replica acestuia:

" *Te înșeli. Mari categorii de cititori, inclusiv țărani sau muncitori, îmi pricep versurile. Numai pentru cei care au prejudecăți împotriva cântecului și a versului cântat, a înțelesului nobil pe care îl poate da cuvântul gândit și trăit, numai cei care confundă poezia cu forma sa, numai ei nu pot să priceapă efortul meu în lucrarea poeziei. Repet încă o dată: nu muncitorii și țăranii.*"[1]

Volumul din anul următor, **11 Elegii** (1966) - cartea care reprezintă cel mai exact concepția, capacitatea de interpretare poetică a realității și stilul lui Nichita Stănescu - nu avea să înfirme încrederea în cititor a poetului, dar nu va mai fi la fel de "inofensivă", căci va mânui abstracții științifice și filosofice dintre cele mai surprinzătoare.Însă, dacă este prevenit că, departe de a ambiționa structurarea unui sistem filosofic propriu sau măcar de a confirma sistemele ori intuițiile altora, poetul nu urmărește aici decât să se definească pe sine în raport cu ceilalți și, eventual, să sugereze și altora o anume poziție față de realitate - alta decât cea obștească -, cititorul se apropie de cele **11 Elegii** cu aceeași încredere și le parcurge, în majoritatea cazurilor, cu plăcerea cu care a parcurs și volumele precedente. Subtitlurile sau dedicațiile însești puse în fruntea acestor poezii sunt de natură să atragă, nu să respingă; în orice caz să incite la lectură:

" *Elegia întâia.* Închinată lui Dedal, întemeietorul vestitului neam de artiști, al dedalizilor;

Elegia a doua, Getica. Lui Vasile Pârvan;

A treia elegie. Contemplare, criză de timp și iar contemplare.

A patra elegie. Lupta dintre visceral și real;

A cincea elegie. Tentația realului;

A șasea elegie. Afazia;

A șaptea elegie. Opțiunea la real" ș.a.m.d.

A treia elegie, bunăoară, foarte lirică, subliniază oroarea de vid, voința de solidaritate cu lucrurile:

"Mă amestec cu obiectele până la sânge,
ca să le opresc din pornire ,
dar ele izbesc pervazurile și curg mai departe
spre o altă orânduire.

O, scurtă tristețe, rămâne
de jurîmprejur o sferă de vid!
Stau în centrul ei și unul câte unul
ochii din frunte, din tâmplă, din degete
mi se deschid."

În *A cincea elegie* (Tentația realului) poetul își mărturisește regretul de a nu înțelege adecvat realitatea - prin *mere, frunze, umbre* și *păsări* - și de a nu cunoaște "*limba sâmburilor*", ca să comunice cu toate acestea și să le spună și altora povestea lor. "*Merele, frunzele, umbrele, păsările* - ne informează poetul - *s-au supărat deodată pe mine.*" Cauza este ignoranța, adică inaderența la real - la realul poetic, se înțelege -, de aceea acestea îl judecă și îl condamnă "*indescifrabil,*

la o perpetuă așteptare,
la o încordare a înțelesurilor în ele însele
până iau forma merelor, frunzelor,

---

1 v. George Arion: **Interviuri**, Editura Eminescu, Buc., 1979, p. 274.

Scanned with OKEN Scanner

umbrelor,
păsărilor."

A șaptea elegie (Opțiunea la real) îi oferă poetului prilejul de a vorbi, un pic discursiv: "*în numele frunzelor*", "*în numele pietrelor*", "*în numele merelor*", "*în numele cărămizilor*", "*în numele cailor*", "*în numele păsărilor*" și "*în numele zborului*"; a vorbi și a spune că apelează la acest procedeu ca să-și poată îngădui "*a îmbrățișa totul*", nimic din natură netrebuind să rămână în afara interesului poetic. În acest text, sufletul însetat de real este pândit de cel puțin o capcană a discursului redundant, lax, diluat, slab camuflată în penultima strofă:

"Întind o mână, care-n loc de degete
are cinci mâini, care
în loc de degete
are cinci mâini."

Elegia a opta, Hiperboreeana vorbește despre "*idealul de zbor*" și despre o țară nouă, Hiperboreea, locuită de ideile pure și uriașe, "*un fel de peșteră platoniciană unde sunt primiți și poeții*" (E.Simion):

"Hiperboreea, zonă mortală
a mai marilor minții
loc al nașterilor de copii de piatră
din care sculptați sunt doar sfinții."

Acolo își au sălaș nu doar "*marile berze-nfipte-n stânca mișcându-se-ncet*" și "*vulturii imenși, cu capul îngropat în pietre, bătând asurzitor din aripi*", metafore, și unele și altele, ale creației, ci și "*o pasăre mai mare decât toate,*

cu ciocul ca o osie albastră,
în jurul căreia se-nvârte,
cu patru anotimpuri, sferal"

Aceasta simbolizează, poate, în toate sensurile posibile, capacitatea de a vibra zeiește și de a produce artă.

Omul-fantă, poezie intercalată între *Elegia a noua* și *Elegia a zecea*, este dedicată de asemenea atitudinii față de realitate, care poate fi și a unor indivizi cu alte profesii, dar este în primul rând a poetului. *Omul-fantă* reprezintă spiritul pozitivist, pretins științific, care trăiește în lumea aparențelor. În pofida aspectului de *joc de -a fizica* și, mai ales, *de-a metafizica*, poezia nu se refuză unor conotații nu prea ușor de determinat în versurile care par aproape puerile:

"Omul-fantă face înconjurul lumii
și există numai cât să ia cunoștință
de existență."

Sau:

"Omul-fantă vine din afară,
el vine de dincolo
și încă de mai departe de dincolo
Odată venit,
nu mai știe cine-a venit
și cine într-adevăr e de dincolo
și încă de mai departe de dincolo
este."

O desmărginire totală a gândirii și a expresivității poetice - posibil de decriptat, ca și alte poezii considerate ermetice - depistăm în *Elegia a zecea*, subintitulată *Sunt. Voința*

Scanned with OKEN Scanner

de a atinge - cu instrumentele sofisticate ale poetului ales - *neauzul, nevăzul, nemirosul, negustatul, nepipăitul* e vană și de aceea poetul se zbate bolnav în neputința sa , într-o aporie tragică, exprimată fără nici un gând de încifrare a adevărului acestei dureri:

"Sunt bolnav nu de cântece,
ci de ferestre sparte,
de numărul unu sunt bolnav
că nu se mai poate împarte
la două țâțe, la două sprâncene,
la două urechi, la două călcâie
la două picioare în alergare
neputând să rămâie.
Că nu se poate împarte la doi ochi,
la doi rătăcitori, la doi struguri,
la doi lei răgând, și la doi
martiri odihnindu-se pe ruguri."

Dacă volumele **Roșu vertical** (1967) și **Un pământ numit România** (1969), cuprind multe poezii care aparțin liricii patriotice considerată de unii comentatori mai puțin reprezentativă pentru talentul în genere inconfundabil al poetului - colosală greșeală! -, volumul **Necuvintele** (1969) reține atenția prin preocupările de gând și expresie cu care deja suntem familiarizați din cărțile precedente.

Necuvântul nu este o noțiune nouă, inventată, adică, de Nichita Stănescu, căci poezia, în viziunea *îngerului blond*, nu este o operă artistică alcătuită dintr-un material diferit de acela al cuvintelor. Este vorba tot de cuvinte, așadar, numai că nu de cuvinte rele conducătoare de vibrație, de avânt poetic, incolore și aptere, ci de "cuvinte care nu există", cum se exprimă poetul însuși într-un interviu acordat revistei *Cronica* de la Iași:

"Poezia este o tensiune semantică către un cuvânt care nu există, pe care poetul nu l-a găsit. Poetul face semantica cuvântului care nu există. Semantica precede cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare."[1] *"Necuvintele"* sunt tot cuvinte, deci, dar nu cuvinte oarecare, ci cuvinte-epitete, cuvinte-metafore, cuvinte-imagini, cuvinte-simboluri etc., așa cum sunt, cele mai multe, și în volumul omonim, și în celelalte cărți semnate de Nichita Stănescu. Ar fi însă greșit să se înțeleagă de aici că poetul aleargă după termeni rafinați, "domnești", că s-ar da în vânt după cuvântul fin strunjit și păstrat în cele mai strălucitoare ambalaje. Din contră, el vorbește cu *"mă"*, *"bă"*, *"ha"*, *"ihî"*, *"hei-ho"*, *"I-ha"*, *"taci dracului"*: numește inima *"felină pramatie"*, frunzele *"putori"*, lucrurile *"târfe"* (ca și pe litera A: *"târfa fermecătoare"*); atribuie *"îngerului"* expresii ca *"porc de câine"*; nu se vrea *"genial"*, ci *"trimbulind"* (*"Noi nu vrem să fim geniali, /noi vrem să fim tribulinzi."*). Limbajul lui Nichita nu e nici al unui inițiat, nici al unui sacerdot, ci al unui "derbedeu", cum se numește el însuși în poezia *A mea*.

Sub regimul oniricului - în care scrie Nichita cel mai adesea - totul este posibil - și ca imagistică, și ca limbaj -, de aceea nu e deloc anormal a zice, într-o poezie: (mama) *"mi-a făcut dublu pământul pe care calc. /Dacă se strică sub mine pământul, /maică-mea mi-aduce altul sub tălpi"*, și nici a trage *"urlete transparente"* dintr-o *"pușcă transparentă"*: urlete *"transparente"*, și nu *"invizibile"*, *"pentru că prin invizibil se vede"*, iar prin transparență, nu; nu este anormală nici constatarea că, într-o împrejurare rudele *"chițcăiau timide"* și că - în consecință! - *"noaptea începu printr-o ploaie de meteoriți"*.

Pretutindeni în poeziile lui Nichita Stănescu apar cuvinte create de el, unele prin

1. Nichita Stănescu: *Poezia folosește cuvintele din disperare* (interviu realizat de George Sanda), în *Cronica*, nr. 49(252), 5 decembrie 1970, p.3.

Scanned with OKEN Scanner

pură invenție (*căscăund, tribulind, trimbulindă, trimbulinzi, helf, ahov, up, ep*), altele prin derivare sau analogie (*îndelungești, ciolănime, crină, cucă, poezească, apoia, încreierarea*), ori prin aplicarea prefixului ne- : *nealbastru, nemare, nepește, nepiatră, necuvinte*. Pe alocuri, poetul descompune cuvântul în sunete și se joacă cu aceste sunete, ca în poezia *Ce este viața?*, unde formulează acest răspuns:

"Cum, ce este?
Este, pur și simplu
Adică E, adică S, adică T, adică E.
Primul E e mai vechi decât ultimul E.
Atât."

Obsedat de origini - de orice fel de origine -, ca oricare poet adevărat, autorul **Necuvintelor** revine din când în când asupra sunetului A, cu care "stă de vorbă", căruia îi mulțumește pentru reușitele sale sau îi aduce reproșuri pentru eșecuri:

"Ce ești tu, A?
tu, cea mai omenească și
cea mai absurdă literă,
o, tu, sunet glorios!
.....
A, tu stafie amenințătoare,
cine ești
și ce vrei?" (Pean)

Fiind nu numai *alfa* ci și *omega* întregii rațiuni de a fi, A presupune uneori o poeticitate aproape imposibil de înțeles, căci poartă într-însa gratuități pe care numai Arthur Rimbaud, în al său *Sonet al vocalelor* le-a introdus:

"Trece timpul peste A.
Viața-mi curge pe sub A.
Soarele se închină la A,
la steaua cuvântului, - A
.....
În numele iepurilor, A
în numele ierburilor, A
în numele bolovanilor și al nisipurilor,
A ,
în numele numelui meu, A
depunem prin tine mărturie
pentru nedreptatea,
de a fi nemaifiind." (Descrierea lui A)

Definirea eului poetic, autodefinirea, adică, prezentă în travaliul oricărui creator, îmbracă la Nichita Stănescu, aproape în fiecare din marile lui poezii, aspectul de luptă pentru înțelegerea esenței cuvântului și definirea acestei esențe:

"Să fi fost el însuși cuvântul?
Numele să fie însuși cuvântul?
... El care este numai "tu",
tu și tu și tu și tu,
cel care-mi înconjoară numele?"

Nu încape nici o îndoială: *cuvântul* (fie și sub forma mascată a "necuvântului") este elementul central al poeticii lui Nichita, alfa și omega creației lui. El este "*sex și matrice /din care se naște /întreg viitorul*" (*Să ne iubim ca florile*, în **Necuvintele**). Din cuvânt s-a născut chiar și poetul însuși: "*Născut dintr-un cuvânt, îmi duc înțelesul /într-o*

Scanned with OKEN Scanner

pustietate divină" (*Confundare*, în **Oul și sfera**). Mai mult, poetul nici nu este altceva decât un cuvânt: "*Desigur, eu sunt un cuvânt /adormit la tine pe limbă*" (**Alfa**). De altfel, în eseurile sale, nu există pagină, aproape, în care să nu se vorbească despre cuvinte ca despre niște ființe adevărate. Citim: "*Cuvintele (...) sunt foarte asemănătoare cu ființele, ele sunt chiar ființe. Ele seamănă întrucâtva cu plantele, ele sunt chiar plante. Au un fel de a trăi al lor, când libere zboară în aer ca păsările, când trăiesc în simbioză cu creierul, cu coardele vocale, cu vălul palatin, cu limba, cu dinții, cu buzele.*

Ca și animalele, cuvintele se înmulțesc, au familia lor, se organizează în grupuri, pornesc la vânătoare, hăituiesc sau sunt hăituite. Sau aidoma plantelor, înfloresc din timp în timp, cresc numai în anumite zone geografice, fac fructe, se scutură, însămânțează cel mai fertil pământ arabil al lumii, creierul uman. (...) ... poezia mi se pare cea mai apropiată de esența abstractă a cuvintelor. De aceea poate că și sunt atât de îndrăgostit de poezie.[1]"

O ultimă mărturie despre dragostea - dovedită de poet prin tot ce a scris - pentru limba română, pe care el o considera a doua patrie a sa: "*Când sunt trist, sau când nu sunt trist, când sunt inspirat, sau când sunt bleg, sau numai obosit, - când sunt vizionar, sau când mi-e somn de mine însumi, - toate acestea le gândesc și le formulez în minunata limbă română.*"

Simplificând, din nevoia de concizie, ne amintim că poezia lui Nichita se desfășoară în întregul ei în cel puțin două direcții: una sentimentală și alta filosofică. Câteva cuvinte despre cea dintâi:

Volumul de debut editorial - **Sensul iubirii**, 1960 -, care și prin titlu îl previne pe cititor asupra conținutului, pivotează în jurul lui Eros cu mai toate piesele lirice pe care le cuprinde. Una din ele se detașează, totuși, de celelalte, prin aerul ei de *Cântare a cântărilor*:

"Îți dăruiesc o stea de mare, un corb și un delfin!
Adu-i în spinare până la nisipuri.
Mă voi preface orb și am să vin
cu brațul întins, să-ți mângâi chipul."
(Cântec de dragoste la marginea mării)

Neputând face abstracție de volumul **Clar de inimă** (1973), în care chemările erotice se întrepătrund, ca la atâția alții, cu elementele de pastel[2], observăm că volumul în care cele mai multe probleme ale cuplului capătă veșmânt poetic este **O viziune a sentimentelor** (1964). Apariția sentimentului de dragoste la vârsta juvenilă - despre care s-au scris vagoane de hârtie - este, firește, un miracol: tânărul săgetat de Eros - *id est* poetul - înțelege îndată că s-a întâmplat ceva cu el, că el este și nu mai este cel de dinainte de noua ipostază:

"E un sentiment dulce acesta,
de trezire, de visare,
și iată-mă, fără să dorm,
aievea văd zeii de fildeș,
îi iau în mână și
îi însurubez râzând, în lună,

---

1 Nichita Stănescu: *Despre limbajul artistic*, în vol. **Respirări**, Editura Sport-Turism, 1982, p. 162-165.

2 Un singur exemplu: "*Ne sărutăm. Suntem fotografiați chiar atunci. /Fulger. Beznă. Fulger. Beznă. /Mă las pe genunchi, cad în brânci. /Te sărut melancolic pe gleznă. /Te iau de umăr, mă iei de mijloc. /și solemni intrăm în iarnă. /Prietenii tăi, prietenele mele ne fac loc. /O tonă de zăpadă peste noi se răstoarnă. /Murim înghețați. Din nou numai pletele /în primăvară ne-mpodobesc scheletele.*" **(Ritual de iarnă)**

Scanned with OKEN Scanner

ca pe niște mânere sculptate,
cum trebuie că erau pe vremuri,
împodobite, roțile de cârmă ale corăbiilor."

(Vârsta de aur a dragostei)

Luată ca martor al transfigurării poetului îndrăgostit, natura este supusă, la rândul ei, metamorfozei, dragostea având mereu nevoie de un decor adecvat:

"Mă curenta privirea ta
întâmplătoare,
somnul cu vise mi-l smulgea.
O, și lasă deasupra mea, în soare.
Doar ramuri de copaci
și păsări rotitoare."

(Aer de toamnă)

Într-un **Cântec** compus, parcă, pentru fiecare adolescent îndrăgostit al planetei, caracterul de *întâmplare fericită* și de *mirare* în fața acesteia al iubirii (ca și al existenței) este și mai bine pus în relief:

"Ce bine că ești, ce mirare că sunt!
Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,
două culori ce nu s-au văzut niciodată,
una foarte de jos, întoarsă spre pământ,
una foarte de sus, aproape ruptă
în înfrigurata , neasemuita luptă
a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt."

Emblematică, în toate sensurile pentru lirica sentimentală a lui Nichita rămâne, însă, cum o subliniază mereu critica, poezia **Leoaică tânără, iubirea**:

"Leoaică tânără, iubirea
mi-a sărit în față.
Mă pândise-n încordare
mai demult.
Colții albi mi i-a înfipt în față,
m-a mușcat leoaica, azi, de față.

Și deodată-n jurul meu, natura
se făcu un cerc, de-a dura,
când mai larg, când mai aproape,
ca o strângere de ape.
Și privirea-n sus țâșni,
curcubeu tăiat în două,
și auzul o-ntâlni
tocmai lângă ciocârlii.

Mi-am dus mâna la sprânceană,
la tâmplă și la bărbie,
dar mâna nu le mai știe.
Și alunecă-n neștire
pe-un deșert în strălucire,
peste care trece-alene
o leoaică arămie.

Scanned with OKEN Scanner

cu mișcările viclene,
încă-o vreme,
și-încă-o vreme..."

Elementele erosului nichitian se întretaie aici, cum se vede, cu elemente ontologice și de cosmogonie, ca în poezia de dragoste a lui Eminescu și a lui Labiș, ca la Ion Barbu. Iubirea este aici "leoaică tânără", această materializare a ei sugerând sublimul, căci numai o "leoaică tânără" poate atinge ne-marginile sentimentului: este sălbatică, tânără, nesăbuită și dispune de o vigoare infinită. "Mușcătura" însăși este o fațetă a relației dintre sexe, gestul care prefațează partea violentă, carnală, a amorului,întrepătrunderea celor două elemente ale cuplului. Ca într-o vânătoare propriu-zisă (care amintește și de **Pândă și seducție** - romanul lui Nicolae Breban), există aici "vânător", "pradă" și o fascinație a "vânatului".

Ideea de mișcare circulară ("*se făcu un cerc, de-a dura, /când mai larg, când mai aproape*") sugerează începutul perpetuu, vârsta veșnică a lui Eros, capacitatea dragostei de a se reînnoi încontinuu. Înspre final - când se înțelege că ființa umană a răspuns pozitiv la provocarea "leoaicei tinere" (de vreme ce aceasta a apucat să-i înfigă în față "*colții albi*") - "*sprânceana*", "*tâmpla*" și "*bărbia*" - care alcătuiesc ființa "prăzii" - nu mai sunt recunoscute ("*mâna nu le mai știe*"), căci transa cu care poate fi echivalat orice sentiment de dragoste dezlănțuit, a început. Lumea cea nouă, în care stăpânește, asemenea unei suverane atotputernice, iubirea, este, totuși, "*un deșert în strălucire*", oximoron care încurajează: relația este pustiitoare , dar se desfășoară "*în strălucire*", este, adică, o mai mult decât benefică beție a simțurilor. Intrarea în această stare, care se face "*alene*" și mișcările "*viclene*" ale "*leoaicei tinere*" adaugă stării poetice declanșate de sentiment încă două note de distincție: *încetineala* raportului și componența *ludică*, ambele fiind purtătoare ale voluptății de *a-fi-în-doi*.

Întreaga atmosferă în care are loc "pânda" ("*Mă pândise-n încordare mai demult*"), "seducția" și "atacul asupra prăzii" amintește de poezia lui Labiș *Primele iubiri*:

"Azi sunt îndrăgostit. E-un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Izvoarele s-au luminat și sună..."

Profund aici - ca în multe alte locuri din poezia sa de dragoste -, Nichita întoarce uneori sentimentul în opusul lui. Nu în ură, ci în lipsă de profunzime, devenind ironic pe alocuri,băscălios chiar. Prin 1977, el publica, bunăoară, acest **Cântec fără dragoste**:

"Blestemato, ce frumoasă ești
mă orbesc văzându-te
țin în guri mere domnești
mâncând nemâncându-te

Blestemato, ce frumoasă ești,
aripile de la îngeri
albe foarte, îngerești
cu de tine tot mă-nsângeri

Blestemato, ce frumoasă ești
am mantie doar de morți
puși la cap pe cap regești
coroane fără de sorți.[1]"

1 *Contemporanul*, nr. 30(1603), 29 iulie 1977, p. 2

Scanned with OKEN Scanner

În volumul **În dulcele stil clasic** (1970), experiențele poetului de spiritualizare a sentimentului de dragoste continuă. Este prezentă aici chiar și - ori mai ales - propensiunea spre băscălic de care am pomenit mai sus, dar apar și câteva din semnele poeticii lui Nichita, îndeosebi acelea care privesc limbajul artistic. Poezia **N-ai să vii**, de exemplu, exploatează în primul rând resursele omonimiei, ale sucelilor și răsucelilor semantice și gramaticale, totul sugerând un moment de criză din existența cuplului:

"N-ai să vii și n-ai să morți
N-ai să șapte între sorți
N-ai să iarnă, primăvară
N-ai să doamnă, domnișoară.

Pe fundalul cel albastru
din al ochiului meu vast
meteor ai fost și astru
și incest ai fost, prea cast.

Uite-așa rămânem orbi
surzi și ciungi de un cuvânt.
Soarbe-mă de poți să sorbi
"S" e rece azi din sunt."

Hotarul dintre truvaiul genial și non-poezie este și aici, ca-n multe alte locuri, la doi pași, poetul, care "evolucază în permanență pe o sârmă așezată la o înălțime amețitoare",reușind, totuși, să nu se prăbușească aproape niciodată.

"Dulcele stil clasic" al lui Nichita Stănescu se intersectează pe alocuri cu literatura populară - formal îndeosebi -, ba chiar cu folclorul de mahala, asemeni **Cântice**-lor **țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu:

"Ce-ai de gând cu tine, fă,
subțire și galbină,
prună mult și platină
Icoane și datină?...
Vrei să fii tu rază, tu
groasă cum e mugetu
bătrână ca taică-tu
șchioapă
roabă
slabă?...
Ca și geana maică-tii
ca și i dintr-un a fi?...
Ce-ai de gând cu tine, fă,
măduvă
de văduvă?...
Inima de viperă
vrei să fii, tu, liberă?"

(**Strigături**)

Dar nu în piese lirice de acest tip se atinge excelența, ci în acelea care, vrând-nevrând, simultan cu *meditația pe o temă erotică*, se constituie într-o artă poetică, de o însemnătate sau alta. O asemenea poezie este *În dulcele stil clasic*:

"Dintr-un bolovan coboară
pasul tău de domnișoară.

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-o frunză verde, pală
pasul tău de domnișoară.

Dintr-o înserare-n seară
pasul tău de domnișoară.
Dintr-o pasăre amară
pasul tău de domnișoară.

O secundă, o secundă
eu l-am fost zărit în undă.
El avea roșcată fundă.
Inima încet mi-afundă.

Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu
blestemat și semizeu
căci îmi este foarte rău.

Stau întins și lung și zic,
Domnișoară, mai nimic
pe sub soarele pitic
aurit și mozaic.

Pasul trece eu rămân."

La prima vedere, este vorba de o poezie de dragoste concepută conform unei poetici proprii, concurentă (nu paralelă) cu răsștiuta poetică romantică: **În dulcele stil clasic** în concurență, zice-s-ar cu eminesciana **Floare albastră**. Gingășia, grația și puritatea - într-un cuvânt: feminitatea - întreține combustia privirilor poetului îndrăgostit care contemplă, meditează și dorește. Mirat, încremenit, inert, pentru că, de vreme ce "*pe sub soarele pitic aurit și mozaic*", nu s-a petrecut "*mai nimic*", este mai cuminte să se supună regulilor de fier ale firescului ("*Pasul trece eu rămân.*") Poezia poate fi privită, însă, cu aceeași îndreptățire, și ca o imagine - în același timp nesofisticată și încărcată de conotații - a Poeziei înseși. "Domnișoara", ca metaforă pentru Poezie, este cum nu se poate mai adecvată, domeniul desemnat de noțiune fiind, prin definiție, nu al fizicului, ci acela al *metafizicului*, nu al vieții materiale (deși acolo își are obârșia - "*dintr-un bolovan coboară*"), ci acela al spiritului, al celei mai pure idealități. "Pasul de domnișoară" sugerează trecerea poeziei prin viața umanității, care se face fără zgomot (nu ziceau și cei vechi că "unde zăngănesc armele, tac Muzele"?), discret, ca să nu fie deranjați bieții noștri semeni din treburile care le fac ori din gândurile pe care le gândesc cotidian. Metafora "*pasăre amară*" dublează imaginea Poeziei, poetul gândindu-se, cu părere de rău, la *zbor*, ca la principala *stare de agregare* a versurilor, dar, totodată, cu ajutorul vocabulei "amară", dând de înțeles cititorului că este vorba de un domeniu în care cele mai torturante drame ale cunoașterii - mai ales ale cunoașterii intuitive, poetice - sunt la ele acasă.

Fără ca problematica acestei poezii să se reducă doar la *scriitură*, aspectul formal - îndeosebi prozodic - este, indiscutabil, precumpănitor. Să spunem, mai întâi, că, deși i-a prețuit toată viața pe clasici, Nichita Stănescu nu și-a convertit niciodată adorația în obediență stupidă, nu a împrumutat, adică, nimic de la înaintașii săi decât *în cea mai*

Scanned with OKEN Scanner

proprie manieră. Poezia, iată, este alcătuită din cinci catrene și un vers izolat echivalent în fond, cu morala unei fabule. Dacă astfel de strofe nu se întâlnesc aproape deloc în poezia populară, unde versurile sunt dispuse, cel mai adesori, în perechi, ritmul, măsura și rima seamănă perfect cu suratele lor din folclor (inclusiv monorima de la nivelul fiecărei strofe și asonanțele:"*pală - domnișoară*": "amară - domnișoară"). În strofa a patra, monorima este înlocuită cu rima îmbrățișată (1-4; 2-3). Ultimul vers nu rimează cu nici unul din versurile anterioare (precum, bunăoară, în rondelurile în care se practică această izolare. Mai amintim - tot ca o notă de reverență față de lirica înaintașilor-, utilizarea câtorva vocabule și forme verbale vechi ca: "*frunză verde*", "*mai nimic*" și "*am fost zărit*" (mai mult ca perfectul de pe timpuri).

Pentru o poezie care frizează pastișa îndrăznelile nu sunt deloc neînsemnate. Poetul nu are, de pildă, complexul rimelor și al vocabulelor alese, cum am văzut, și nici pe acela al repetiției parcimonioase. Folosește cuvântul "domnișoară" de cinci ori fără teama de monotonie și de inexpresivitate. De la începutul carierei lui, încrezător în destinul său de excepție, Nichita Stănescu a ajuns să creadă - și a crezut apoi până la moarte - că exprimarea sa - atât cea scrisă cât și, mai ales, cea orală - nu se poate produce în afara poeticului.

Insolit în orice manifestare legată de cuvânt, poetul s-a înfățișat contemporanilor săi - și, iată, se prezintă strălucitor și posterității - ca un pastelist sui-generis deosebit de interesant ca modernitate a discursului liric. Cel care iubea atât de mult muntele, marea, copacii, pietrele, animalele nu putea rămâne indiferent fața de poezia naturii. Numai că, sigur de desuetudinea "descripțiilor" din pastelurile înaintașilor, Nichita se abandonează în felul lui contemplației și reflecției, ca, de exemplu, în acest **Pastel de toamnă**:

"Urma ghearei rămăsese în lava împietrită
urma aripei rămăsese în aerul înghețat
urma stelei rămăsese în lumina
care mă orbise
urma cuvântului rămăsese
tot în gâlgâitul de sânge al capului retezat
- Ce cauți pe-aicea? m-a întrebat
daimonul
Ce amușinezi? mi-a zis el.
- Eu? l-am întrebat pe el.
- Tu, mi-a spus tot el.
- Eu? care eu?...
- De fapt?! mai zise daimonul
plecând
sculturându-se."

Unde sunt - se poate întreba cititorul îndrăgostit de clasici - *culorile* și *formele*? (fără de care, pare-se, nu se întrupează nici un pastel?) - Sunt, numai că ele trebuie privite cu alți ochi, cu o altă înțelegere a lucrurilor.

Amestecul regnurilor, care generează poeticitate în atâtea creații lirice - și ale înaintașilor, și ale contemporanilor - este o invariantă, aproape banală, a scrisului nichitian. Acest **Cântec** (ce multe din poeziile lui Nichita se intitulează astfel!) este numai unul din zecile, poate sutele de exemple care se pot da:

"Mai am un gând
pentru un fir de iarbă verde
curândul din curând

Scanned with OKEN Scanner

când mă va pierde

Văzutul din văzut
când negru m-o orbi-va
întâiul meu născut
când se va Sucidava

În răsucirea - înaltă
în care orice stea
e un burghiu în zidul
al cerurilor mele.

Pun șeaua peste tei
și zic:
înapoi cât mai iute, haidem
către centrul de foc și fier
al pământului

Dii, teiule,
dii !"

Refuzul virtuozității celei mai firești - care, de regulă, îmbracă veșmântul scump al poeziei rafinate - îi joacă feste, uneori, poetului, ca aici, pe alocuri totul reducându-se la cele mai "inocente" jocuri de cuvinte. Dacă ar fi recurs la răsștiutele tehnici ale "descripției", Nichita n-ar mai fi fost el însuși. Acolo unde, totuși, nu dăm peste idei și nici peste cine știe ce performanțe de natură prozodică, găsim - mereu atotîncăpătoare și mereu proaspătă - *limba poetului Nichita Stănescu*. La puțin timp după plecarea la cele veșnice a poetului, unul dintre confrații care l-au iubit mai mult decât alții pe autorul **Necuvintelor** scria:

"Nichita Stănescu a inventat Limba Nichita Stănescu. În această limbă ne-a spus: Poetul, ca și soldatul, nu are viață personală. Și, într-adevăr, el, Nichita Stănescu, nu a avut viață personală. Viața lui a fost și viața altora. Viața lui, viața lui personală, a fost împărțită în pătrățele, unde au venit și s-au instalat dușmanii și prietenii. În stânga lui, dușmanii și în dreapta lui, prietenii. În mijlocul lor trona trist și singur și înțelegător poetul, pe un scaun înalt și cu o sprânceană ușor ridicată.

Copiii copiilor noștri vor învăța limba lui Nichita Stănescu, vor gândi și vor scrie în această limbă. Vor învăța ce înseamnă cuvântul ***cal*** *în această limbă și ce înseamnă cuvântul* ***iarbă*** *în această limbă și ce înseamnă cuvântul* ***nor*** *și mai ales cuvântul* ***înger****. Și vor trece mulți ani și se vor scurge multe secole până cineva va inventa o altă limbă. Până atunci toți cei care <<****aparținem acestui pământ****>> vom gândi, vom scrie și vom vorbi în Limba Nichita Stănescu.*[1]"

Cercetarea sub lupă a scrisului lui Nichita Stănescu - pe care i-o aplică unii critici (ei înșiși și poeți), din invidie sau pentru frondă - poate descoperi, ca în cazul oricărui altui scriitor mare, unele stângăcii stilistice și unele platitudini. Acestea nu vor prevala, însă, niciodată asupra ansamblului operei sale.

---

1 Nichita Danilov: *Lupta cu necuvintele*, în *Convorbiri literare*, Iași nr. 3, martie 1985, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul criticii literare

Critica literară e un domeniu relativ nou al culturii românești. Principiile și formele analizei literare au fost într-o continuă fluctuație și schimbare, în funcție de orientarea, experiența și gustul criticilor, ocazionali la început, de profesie în epocile apropiate de noi.

Prin documentare, prin fapte culese din istoria literară, prin raportarea continuă la realitățile culturii universale, critica ține de știință; prin participarea afectivă la interpretarea datelor, prin mișcarea vie a imaginației și a cuvântului, prin varietatea mijloacelor literare, a resurselor stilului, critica se poate ridica la înălțimea unor pagini de antologie literară.

Între vastul domeniu al științelor exacte și literatură, între terminologia precisă, științifică și înnoirea continuă a bogăției de sensuri ale cuvintelor din creația artistică există unele puncte de contact și de valoare expresivă, oglindite de critica literară.

Critica se situează în miezul actualității: prilej de a-și asocia la tezaurul expresiv tradițional cele mai noi achiziții ale terminologiei specifice a civilizației contemporane. De mai bine de un secol, cele mai noi curente culturale din Europa, cele mai îndrăznețe direcții ale investigației științifice și ale regenerării literaturii moderne s-au oglindit în discutarea critică a valorilor artistice. "*Spiritul de concesie față de mulțimea directivelor publice a imprimat criticii literare acea virtute suplă de a-și însuși formele cele mai variate de expresie, acel liberalism din care Albert Thibaudet făcea caracteristica ei de căpetenie*", scria Tudor Vianu (în vol. **Generație și creație,** p. 69).

Între evoluția criticii, a științei și a literaturii există deci o legătură strânsă. Lexicul criticii reflectă permanenta înnoire și sporire a capacității de comunicare prin limbă a ideilor. Imixtiunea frecventă a lirismului în critica literară a dat limbii elasticitate, vigoare sporită, afectivă și expresivă.

Limbajul critic, cu terminologia lui nouă, a apărut încă în opera lui Heliade, Negruzzi, Bolliac, Kogălniceanu etc. Discuțiile pe care aceștia le-au inițiat în legătură cu problemele limbii și literaturii moderne, analiza și aprecierea faptelor de cultură, critica tendințelor negative, aveau nevoie de termeni adecvați, alții decât cei în uzul curent. Manifestările spiritului critic sunt ilustrate devreme în scrierile lui Heliade, în primul rând. **Gramatica** lui, prefața cunoscută, anunțau spiritul critic nou. Scriitorul muntean a publicat apoi în "Curierul de ambe-sexe" I (1836-1838, p. 238-252), un lung articol intitulat *Critica literară*, care conține un violent atac, nedrept, contra poetului Alexandrescu, autorul fabulei *Vulpea, calul și lupul*. Este, cred, prima dată în literatura noastră când apare o analiză literară de proporții, lăsând la o parte nedreptatea făcută poetului, purtând acest titlu modern: **Critică literară.** În ea întâlnim termeni noi și expresii neobișnuite în acea vreme: "***ridicolul*** *totdeauna a fost biciul cel mai grozav al viițiului*"; "***porunca*** *noastră literară*"; un vers nu are "*cadență*"; "*dumnealui este republican în tot* ***abuzul*** *cuvântului și în gramatică*".

Un an mai târziu, într-un mic articol, uitat, în **Albina românească** din 16.IV. 1839, C. Negruzzi, vorbind despre un concert muzical, folosea termeni care aveau să se impună în critica modernă. Prozatorul moldovean (semnat: N-țți) laudă "*siguranța și* ***acuratețea*** *cu care au* ***executat*** *grelele variații ale lui Mayseder și Beritot, ca și* ***capricioasele fantasii*** *ale lui Lipinski*"; artista tânără "*unește, pe lângă* ***arta*** *marilor maeștri, toată* ***grația,*** *ușurătatea și* ***delicatețea*** *dăruită de natură*".

Într-un alt domeniu, în problemele teatrului: la începuturile culturii noastre mod-

Scanned with OKEN Scanner

erne, în critica spectacolelor și a artei dramatice, s-au folosit mulți termeni noi, preluați apoi de critica literară. Revista lui Heliade "Gazeta Teatrului național" din 1836 era modernă prin comentariile sale critice, prin limbajul nou.

Într-o scrisoare datată: 1836, ghenar 25, C. Bolliac solicită colaborarea lui Negruzzi la revista "Curiosul". Întâlnim în ea termeni ca: "*poziție de* ***critic;*** *a* ***disputa*** *pentru calitățile artiștilor; stil* ***moresc, gotic;*** *și-a* ***comunicat*** *ideile; gestul... nu exprima ideea ce* ***declama***" etc. În articolul despre **Poezie**, al aceluiași autor, publicat în volumul **Colecțiune de poezii vechi și noui** (1843), se folosesc termeni împrumutați din alte domenii ale științei, fapt care anticipa masivul transfer de termeni tehnici în limba criticii literare: **fizionomie, barometru al dorințelor, termometru al iubirii, prisma poetică** etc.

Toți scriitorii de seamă ai secolului trecut au participat cu interes, de multe ori dovedind o serioasă pregătire lingvistică, la analizarea și criticarea direcțiilor subiective în dezvoltarea culturii și a limbii naționale.

Revistele literare, mai ales *Dacia literară* și *România literară*, dar și presa s-au ocupat de aprecierea scrierilor care se tipăreau. Critica lui Alecu Russo, ca și aceea a lui Alecsandri, Bolintineanu și-a înnoit expresia sub impulsul progresului marcat, prin efervescență revoluționară (1848) și prin aspirațiile către unitate și emancipare (1859-1866), chiar spre unele reforme, în rând cu marile națiuni ale Europei (sub domnia lui Cuza).

Se cunoaște apoi importanța lui T. Maiorescu în cultura noastră; prestigiul lui de critic a fost necontestat. El a recurs și la termeni specifici altor domenii ale artei: **melodioasa cadență, gradul intensității; ce efect frumos pot să producă contrastele; impresiunea cea mai marcantă; subtila noblețe de sentiment; fenomenele pasiunii; lipsa gradațiunii în culminare** etc. extinderea terminologiei merge uneori până către domeniul științelor pozitive: poezia nu este un **tratat de fiziologie;** studiul *Beția de cuvinte* are un subtitlu: "studiu de **patologie literară**". Iată un substanțial pasaj, de o utilitate indiscutabilă în epoca aceea de erezii lingvistice, un pasaj în care discernământul critic se împletește cu realismul observației și cu pasiunea filologului, chemat să slujească buna dezvoltare a limbii naționale: "*Singurul rol ce scriitorii reflexivi, filologii mai întâi, dar apoi și ceilalți prozaiști ai științei, îl pot avea în privința limbii lor materne, este de a i se supune fără împotrivire, de a recunoaște ca autoritate legală a naturei proprie a poporului lor. În această privință, ei se află în poziținea oamenilor de știință fizică, a căror chemare este de a descrie fenomenele și de a le explica, constatându-le legea după care se conduc, iar nu de a face hipoteze despre ceea ce ar fi trebuit să fie acele fenomene. Ce am zice de un astronom, care în loc să ne explice legea lui Jupiter, ne-ar spune că Jupiter, după calculul lui, s-ar cuveni să se miște mai bine între Mercur și Venus, decât între Mars și Saturn?* **(Critice,** I, 1931, p. 112).

Frâna logică, pe care critica o punea exagerărilor și erorilor evidente în literatură și limbă, era un factor pozitiv în progresul culturii naționale. Critica maioresciană a folosit un câmp lexical bogat, modern, fără exces, cu finețe în asocieri de cuvinte, având un fundament filosofic temeinic. Efortul spre simplitate și acuratețe este vizibil pretutindeni; inovația gratuită nu se potrivea atitudinii criticului format în doctrina clasică. Maiorescu a pus temelia limbajului critic modern.

* * *

Către sfârșitul veacului trecut mișcarea înnoitoare a câștigat tot mai mult teren. Literatura, arta, știința, critica se umpleau de frământarea epocii. Puternice accente de

Scanned with OKEN Scanner

individualism și de lirism pătrundeau până și în genurile epice, în nuvelă și roman. În același timp, viața politică și socială agitată, ciocnirea ideologiilor și spiritul reformator, care tindeau spre o descătușare completă a omului de vechi prejudecăți și de servituți milenare, își prelungeau ecourile în literatură și artă și reclamau criticului înțelegere pentru problemele epocii. El putea admira perfecțiunea clasică, dar nu-i era îngăduit să fie refractar la aspirațiile epocii.

Dintr-un anumit punct de vedere, **folosirea terminologiei tehnice,** adaptarea ei la necesitățile expresive ale criticii poate fi considerată o inovație. Sfera semantică a termenilor tehnici se îmbogățește prin înnoirea lor metaforică în contextul literar; ei sunt folosiți adesea pentru a reduce impresia de abstracție, de speculație teoretică. Ceea ce literatura considera ca lipsit de interes artistic, incapabil să nască emoția poetică, putea înnoi limbajul critic: progresul civilizației, invențiile, descoperirile, cu toată bogăția lor de denumiri, de termeni de circulație nouă.

Critica literară, prin M. Dragomirescu, I. Trivale, Il. Chendi, H. Sanielevici, a realizat un tot mai mare **transfer de termeni tehnici din științele pozitive în sfera analizei literare.** Nu e vorba propriu-zis aici de o schimbare lexicală, termenii existând în alte domenii, ci de un procedeu nou, de o lărgire a posibilităților de exprimare nouă. Precizarea, sugerarea realității se întemeiau pe valorificarea unui fond nou de cuvinte care primeau în critică valori metaforice pentru explicarea unor fenomene și aspecte morale.

Când M. Dragomirescu, în sistematizarea atât de personală a teoriilor sale, vorbea despre "*polarizarea imaginilor în partea oarecum mediană și calmă a conștiinței*", sau despre "*imagini... provenite din reziduurile reprezentative*", construia prin reprezentări concrete, sensibile, o viziune mai plastică, o demonstrație mai originală a principiilor sale literare. Metoda a fost extinsă apoi. Împrumutul de termeni tehnici a sporit în critica elevului său I. Trivale, care se mira totuși de terminologia nu întotdeauna accesibilă a maestrului.

Cu **G. Ibrăileanu** conținutul și forma criticii capătă o nouă îmbogățire, o nouă lărgime de orizont. Sinteza dintre tradiție și spiritul nou, cugetul deschis curentelor moderne au sporit terminologia critică cu noi mijloace expresive. Influența maeștrilor criticii literare străine, în primul rând ai celei franceze, a fost pozitivă, cu aplicații originale. Cu gust și pasiune pentru estetică, cu sensibilitate și cumpăt în explicarea tendințelor reformatoare, el prețuia civilizația nouă, admirând însă și valorile consacrate ale trecutului. Criticul s-a impus repede prin finețe analitică, prin pregătire filologică și prin adâncimea vederilor istorice. Familiarizat cu aspectele contradictorii ale spiritului european, criticul a reținut esența valorilor de circulație universală și a împământenit la noi rezultatele cele mai bune ale metodei critice, dându-le densitate, mobilitate, forță combativă. Lui Ibrăileanu i se potrivesc cuvintele lui Jules Lemaître care lăuda un autor pentru că prin opera lui "*lucrurile sunt înțelese în chipul cel mai profund, fiind deformate în cea mai mică măsură*".

Opera criticului ieșean reflectă și continua dezvoltare a terminologiei de specialitate, în funcție de cerințele artei moderne. De la **"Spiritul critic în cultura românească"** la **"Studii literare"**, vocabularul critic s-a înnoit în mod sensibil. Termenii neologici și tehnici s-au acumulat în ultimele studii și articole ale lui Ibrăileanu. Comparând începuturile cu etapa din urmă a activității lui, putem înțelege evoluția limbajului critic de la formele primordiale, specifice tradiției noastre istorice și filologice, la înnoiri lexicale, frapante, din critica interbelică.

Scanned with OKEN Scanner

Ca un spirit mobil, Ibrăileanu folosea în faza mai nouă a activității sale, termeni, ca: "*ce **demontare** delicată a sufletelor personagiilor; Proust pictează **germinarea, generația și coliziunea** stărilor sufletești...; a pictat cea mai bogată **eflorescență** psihică; **reverberații stilistice** care să creeze în altul o stare de suflet identică*" etc. .

În secolul nostru s-au conturat și alte atitudini critice din care au derivat și forme noi de exprimare. Complexitatea problemelor social-culturale nu putea fi discutată totdeauna în termeni convenționali obiectivi; o bună parte a criticii a recurs adesea la analize impresioniste, izvorâte din hipertrofia individualismului, de unde jocul subtil al stilului artistic în critică, accentele afective ale unei judecăți personale.

*

* *

E. Lovinescu a fost reprezentant de mare prestigiu al criticii noi. Opera lui reflectă o întinsă cultură umanistă, cu resurse expresive de mare subtilitate, cu judecăți consistente, cu delimitări care n-au nevoie de vreun retuș. El a introdus multe elemente de cultură antică în analizele sale, cu scopul de a potența o idee, de a întări a afirmație: "*Ce nefericire! Ca Filoctet, părăsitul erou pe stâncile Lemnosului, mă jăluiesc: opopoi! opopoi! Unde v-ați dus trireme fățarnice, lăsându-mă pe țărmul insulei pustii? Ați pornit spre zidurile Troiei, uitându-mă cu piciorul rănit de săgeata înveninată a lui Ercule. Au trecut triremele științei spre țelul din urmă: adevărul. Critica a rămas tot pe stânca Lemnosului. E uitată. Toate bucuriile vieții se irosesc, spunea Virgiliu, afară de una singură: dragostea de a ști*". **(Critice,** III, 230).

În privința limbajului, Lovinescu s-a impus de la început ca o personalitate stăpână pe arta expresivă, înnoitor în construcții, concurând literatura propriu-zisă. Originalitatea expresiei artistice și deplina libertate a judecății critice, nuanțată doar de confesiuni lirice, l-au dus pe critic spre numeroase asimilări lexicale, când arhaice, când livrești (greco-latine), când neologice, franceze mai ales, cu derivări frecvente (sufixe: **-ism, -itate).** Formele înnoirii sunt evocate de critic într-un pasaj în care el vorbește despre o "*epocă în care mâini febrile atentează la viața vechilor formule, în care idolii cad în fărâmi de pe socluri, pentru a face loc altor idoli și, în care, din goana vertiginoasă după ineditul senzației și al expresiei, arborii locuțiilor venerabile se prăbușesc în pădurea seculară a retoricei. Căutarea noutății răspunde în principiu unei nevoi spirituale promotoare a progresului umanității; provocată însă uneori numai de legea imitației, arta se resimte de efectele unei similări în care fără a mai fi sinceră, banalitatea se ascunde în haine strălucitoare*" **(Critice,** IV, 110-111).

Lovinescu a fost atras de noutățile tehnicii contemporane; deși formația lui umanistă, intelectuală, pornea din cultura antică și din cultura Apusului. Despre Pompiliu Constantinescu, voind să sugereze profunzimea cercetării sale și concentrarea asupra esențialului, Lovinescu scrie: "*Nu studiază principiul electricității în lămpile de pe stradă, ci în motorul uzinei și mai ales nu-și afirmă superioritatea făcând statistica becurilor sparte sau deșurubate*". **(Istoria literaturii contemporane,** 64). În alt loc, cu același stil personal, împrospătat din rezervorul civilizației contemporane, spune: "*Un pamfletar e o lentilă măritoare sub acțiunea unui soare incandescent, o balistă în perpetuă funcționare*". **(Critice,** IV, 57).

Originalitate lexicală și stilistică întâlnim în scrisul lui **G. Călinescu.** Erudiția, sensibilitatea, fantezia și ascuțita pătrundere fac din acest scriitor modern și un critic atras de îndrăzneala construcției, a cuvintelor. Latinisme, italienisme, franțuzisme pot fi găsite în toate lucrările lui G. Călinescu. Un pasaj concludent pentru limba criticului poate fi luat chiar din ultimele considerații asupra criticii: "*Barochismul față de*

Scanned with OKEN Scanner

Renaștere a însemnat pătrunderea realismului în plastică și înlăturarea primejdiei frumosului necontingent. Romantismul a adus problema și lirismul după o epocă petrificată în didactismul și frivolitatea micii poezii, a secolului al XVIII-lea...". Și, mai departe, criticul vorbește despre o poezie "*plină de circumvoluții solemne*"; o proză e "*cvasimedievală*" cu "*con ciò fosse ché*" G. Călinescu recomandă scrisul artistic în critica literară, semn al personalității autorului: "*Criticul profesionist, prin natura lui nevibratilă, este mai expus restrângerii gustului. El poate compensa răceala sa congenitală prin mai multă* ***cordialitate în limbaj*** *și o modestie care să-l ajute să facă puntea de trecere între temperatura înaltă a operei și cea joasă a cititorului obișnuit*".

"Cordialitate în limbaj", bogăție terminologică, judecăți subtile, resurse lirice inedite întâlnim în paginile lui **Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu** ș.a. Privite din unghiul actual de vedere, unele interpretări pot părea personale, cu valori lexicale care surprind prin raritate, prin îndrăzneala asocierii lor în țesătura veche a limbii: "*o celebritate circulatorie* (Perpes. Ment. I, 153), *dezarmantă opacitate* (IV, 9), *redempțiunea neamului de iobagi* (III, 147), *textură originală* (I, 75, cf. 130), *vervă flagelantă* (III, 105), *fugos apologet* (141), *substrucția sensibilității* (P. Const. S. 237), *regisură politică* (177), *felonia politicianilor* (83); *mediul nepriceperii raționinante*" (Cioculescu Ș., 81); "*spirit măsurat și disert*" (163); "*textură de versuri*" (Streinu, p. 212).

În legătură cu problemele limbajului critic, **Tudor Vianu** făcea această remarcă în **Figuri și forme literare:** "*Criticii sunt din ce în ce mai rar filologi sau retoricieni, pentru a deveni psihologi, sociologi, moraliști*" (p. 45).

Există multe inovații lexicale chiar la critici sobri, familiarizați cu cultura antică: "*purgarea pasiunilor*" (Vianu, **Met.** 57): "*aripile unei columbe*" (P. Const. S. 53), "*voluptatea maculării*" (114), "*a fi spoliat*" (288), "*desfoliindu-se parcă într-o necurmată feminitate*" (291), "*spirit ignar*" (171), "*vervă plebee*" (175); "*ireparabilul ultraj al timpului*" (Ralea, S. 173), "*detectivaj literar*" (36), "*expresie halucinatorie*" (211), "*tinctură sufletească extrem de rationalistă*" (214), "*cosmos conflictual*" (Streinu, pag. 25), "*braț vibratil*" (25), "*forță hugoliană de expresie*" (a lui Arghezi, 23), "*poezie logică și apteră*" (48), "*versuri placardate*" (70), "*fluență logică*" (110), "*intima contextură*" (111), "*compozitat ingenios*" (139), "*refrigerență intelectuală*" (143), "*legături fibrative*" (192). Streinu era pasionat de asemenea sintagme definitorii.

Se întâlnesc și destule exemple de preluare a unor termeni din limbile străine, mai ales din latină și franceză, fără a le adapta la nivelul altor neologisme "romanizate": "*rând brouillonat*" (Perpes. M. IV, 5), "*viziune patibulară*" (I, 93), "*doi cursieri ai epocii*" (III, 231); "*empireul entităților estetice*" (IV, 104); "*a desina fizionomia sa morală*" (Ralea, S., 40), "*a fi grosier*" (61), "*naturalist ordurier*" (176); "*stil dignitos*" (Călinescu, **Impr,** 351); "*Verlaine infelicele*" (Streinu; p. 18), "*fără pejorație*" (p. 34).

Problema stilului critic a fost discutată de Vladimir Streinu în **Pagini de critică literară** și, în preajma războiului din urmă, într-un articol *Note de stil*. Criticul observa judicios că "*vocabularul critic este supus, ca limba însăși, acelorași mișcări de istovire și de împrospătare*" (**Revista fundațiilor regale,** 1939, nr. 4, p. 168).

Școala lui Densușianu influențase pozitiv această generație de critici. Extinderea și adâncirea preocupărilor criticii au dus la stimularea îmbogățirii lexicului, a metaforei, a faptelor de stil, în care cuvântul vechi capătă noi valențe semantice. "*Astăzi în adevăr, a stărui în vechile expresii, care au fost ale criticii de totdeauna și de până ieri; se consideră ca semnul unei întârzieri regretabile. Nu s-au introdus noi concepte, ci numai variații*

Scanned with OKEN Scanner

lexicale", afirma Vladimir Streinu în articolul citat (p. 169). Aceste variații comportă jocul metaforei pe tulpina unor cuvinte comune sau tehnice, moderne; de exemplu: poemele unui versificator mai vechi "*suferă de o dureroasă anemie emoțională*" (Perpessicius, **Mențiuni**, I, 97, cf. 100); *supracultivarea... rafinează instrumentul cerebral, împrumutându-i ascuțimi de compas și vibrații de antenă*" (Vianu, **Frag. mod.**, 102); un comentariu e "*infinitezimal inutil*" (P. Const. **S.** 69), "*frumusețe cristalografică*" (Streinu, p. 235), "*învățăminte autoscopice*" (225), "*geografii defuncte*" (40), "*stil critic deshidratat*" (294), "*suflete milimetrate*" (349), "*eseuri nucleare*" (262), "*o diminuare a tonusului vieții*" (Călinescu, **S.** 75); "*atlet al modernismului*" (Lovinescu, **Critice**, V, 73); "*observație migăloasă a infinitezimalelor ce dau la un loc un crâmpei de viață*" (IV, 33).

Astfel de termeni tehnici, folosiți din nevoia plasticității apar la critici, cu sentimentul că opera lor e destinată unui cerc de cititori înaintați în problemele literaturii, intelectualilor familiarizați cu vocabularul neologic.

* * *

Complexitate de vocabular, bogăție neologică, pornind din latină ori din limbile romanice (franceză) apar și la critici mai noi, care folosesc curent astfel de construcții: "**flamă** orbitoare, concepție **ludică**, finalul **vaticinator**, **quiproquourile** pot fi împrumutate în mijlocul **tenebrelor** timpului său; lacrimă **incontinentă**; inimă **denudată**" (*România literară*, 1953).

Acest lexic ar putea fi considerat distonant față de cerințele timpului actual. După avalanșa terminologiei noi, tehnice, a celei social-politice, critica ar putea evita inovațiile, formulând idei subtile, abstracte, complexe într-un limbaj simplu, de uz curent? Fără a cădea în exagerări, critica poate fi inovatoare ori de câte ori termenul rar spune mai mult, mai bine și fixează o nuanță de înțeles mai precis decât termenul uzitat.

Curba inovațiilor lexicale de tot felul, care a urcat mereu în acest secol, e supusă criteriilor funcționale și estetice.

Multe inovații se depărtează de modul derivării uzuale a cuvintelor: "o **încenușare** universală, literatură **clownească**, direcția **cerclistă**, acționat **mediumnic**; spiritul **evmediului** agonic" etc.

Registrul posibilităților interne de derivare, pentru a îmbogăți lexicul criticii prin cuvinte noi, a căpătat o considerabilă extensiune. Categoriile acestor cuvinte pot fi urmărite în următoarele direcții: a) substantive, adjective formate cu prefixe și sufixe; b) verbe formate din substantive și adjective; c) formații de la nume proprii; d) alte derivate puțin obișnuite.

Iată câteva derivate cu prefixe de origine greco-latină și romanică: "subconștientă **consubstanțialitate**; natură **aistorică**; **antipseudo**-romantism; **deromanizare** a imaginii; indistincțiunea inițială; fire indefectibilă; actori inatenți; lait-motivul **inasimilării** sufletești; exprimare... **indefinisabilă**; economie **inaparentă**, **hiperexcelentă** ediție critică; **preudodoctism**; **similiconstituțional**; personaj **semiistoric**; **simililegendar**".

Derivarea cu sufixe apare și ea bogată; predomină sufixele **-itate** și **-ism**: "**funcționalitate** organică; **lichiditatea** complexului operei artistice; elementele **liricității**; respectul **procesivității**; **elementaritatea** naturală; **verosimilitate** umană; **instictualitatea** femeii; planul **fantasticității**; **pseudoprofesionalism**".

Derivatele cu **-ism** sunt încă mai numeroase și mai rare: "**cărturărismul** lui Hogaș, suspecți de **literaturism**; **solitarismul** liricii lui Eminescu; **schițismul**, **mobilismul** vieții sufletești, **conceptualismul** dominant; **moralismul** acestor eroi; **horaționismul**

Scanned with OKEN Scanner

a adus un strigăt inovator de viață; **haiducism, zoologism, citadinism, fixismul** caracterologic al clasicismului, minore **eminescianisme,** amestecate cu **linearități** brutale".

Formarea de verbe și abstracte verbale de la substantive și adjective poate fi ilustrată prin unele exemple neobișnuite: "**paralelizarea** chipului omenesc cu aspectele naturii; **hipostazarea** noțiunilor; **analogizarea** personificată; expresie **tabuizată;** imagine **semănătorizată;** bine **diagnosticheză** Ion Ghica; el **unilateralizează** absolut gândul care **crepusculează** orizontul".

În categoria altor derivări intră cuvintele care au la bază un nume propriu: "scara **franciscană** a simțirii; forța **hugoliană;** râvnă **harpagonicească; lamartinizare, lamartinizat".**

Stilul. Inițiative inovatoare multiple există și în conotațiile lexicului figurat, care pun în evidență valori noi semantice, în primul rând metaforice. În astfel de cazuri, apropierea criticii de arta literară e evidentă: "**cruciade verbale; scafandrismul** lui Proust în inconștient; **arcul de oțel al inteligenței** sale azvârle săgeți nimicitoare până la credințele și tradițiunile cele mai vechi; **smirnă convențională;** a ocoli **uscăciunea repulsivă a dogmei** și a **expresiei cenușii".**

Despre năzuința criticului de a descoperi adevărul și frumusețea creației, pentru a le explica, la un nivel artistic, vorbește o pagină a **Criticelor** lui Pompiliu Constantinescu, din care citez: "*Criticul e un neostenit călător spiritual / angajat pe drumuri inegale, în căutarea frumosului, el străbate adeseori largi bărăgane, întâlnește piscuri udate de lumini inedite, se împotmolește în mlaștini ursuze, somnolează între pagini, ca între maluri prelungi și sterpe, rareori poposește mai mult, într-un univers cu totul nou și brusc descoperit*" **(Critice,** p. 17-18).

Fiind în contact nemijlocit cu operele literare, critica se ridică și ea uneori la nivelul expresiei artistice, pentru a da vioiciune, noutate, vigoare argumentărilor: cuvântul nou tinde să salte brusc peste relieful convențional al comunicării.

Un număr de raritați lexicale, violent condamnate acum 30-40 de ani, continuă să trăiască sub pana criticilor de astăzi, și ei combătuți uneori. Firește că un autor nu trebuie să scrie doar pentru cei inițiați în tainele etimologiilor, în structura limbilor moderne. Nu-i putem recomanda însă nici să scrie uniform, cenușiu, fără relief expresiv, ca în reportajul cerut de azi pe mâine. Există în limbă o imensă bogăție de posibilități de asociere nouă, metaforică a vorbelor; există surse variate de înnoire a expresiei, învecinând cuvântul vechi cu cel nou.

Faptul că **știința și arta** se împletesc în activitatea criticii constituie un temei și un stimulent pentru îmbogățirea și înnoirea continuă a limbii noastre literare.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ "GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CUVÂNT INTRODUCTIV (Gh. Bulgăr) 3
DOSOFTEI (M. Crihană) 7
ION NECULCE (M. Crihană) 15
DIMITRIE CANTEMIR (M. Crihană) 24
SAMUIL MICU, GHEORGHE ȘINCAI, PETRU MAIOR ȘI ION BUDAI-DELEANU (Școala Ardeleană) (M. Crihană) 37
ANTON PANN (Gh. Bulgăr) 49
ION HELIADE RĂDULESCU (M. Crihană) 53
CONSTANTIN NEGRUZZI (Gh. Bulgăr) 63
GRIGORE ALEXANDRESCU (Gh. Bulgăr) 72
VASILE ALECSANDRI (Gh. Bulgăr) 77
NICOLAE FILIMON (M. Crihană) 82
TITU MAIORESCU (M. Crihană) 92
BOGDAN PETRICEICU HASDEU (M. Crihană) 103
MIHAI EMINESCU (Gh. Bulgăr) 119
ION CREANGĂ (Gh. Bulgăr) 131
I.L. CARAGIALE (M. Crihană) 136
ALEXANDRU MACEDONSKI (Gh. Bulgăr) 150
GEORGE COȘBUC (Gh. Bulgăr) 155
OCTAVIAN GOGA (Gh. Bulgăr) 159
MIHAIL SADOVEANU (Gh. Bulgăr) 165
LIVIU REBREANU (Gh. Bulgăr) 177
TUDOR ARGHEZI (Gh. Bulgăr) 187
GALA GALACTION (Gh. Bulgăr) 202
LUCIAN BLAGA (Gh. Bulgăr) 210
GEORGE BACOVIA (M. Crihană) 222
HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU (M. Crihană) 235
MARIN PREDA (M. Crihană) 246
NICHITA STĂNESCU (M. Crihană) 260
LIMBAJUL CRITICII LITERARE (Gh. Bulgăr) 274

Scanned with OKEN Scanner

Procesul gramaticalizării reduce treptat zona expresivă a comunicărilor. Există însă și procesul contrariu al dezvoltării zonei expresive. Acesta din urmă este al creațiilor literare. Se pot observa deci în limbă două tendințe contrarii, una care duce la predominarea comunicării, alta care dezvoltă expresia. Cea dintâi precizează înțelesul cuvintelor, fixează accentuările, intonațiile, formele și construcțiile corecte, adică înlesnește în toate felurile comunicarea; cealaltă îmbogățește zona expresivă a comunicărilor, le face mai apte nu numai de a transmite știrile despre anumite stări de lucruri, dar și despre chipul în care le vede și le simte acel care vorbește, produce adică fapte de stil.

Tudor Vianu

Dacă tinerii noștri scriitori ar studia cu toată seriozitatea și înțelegerea necesară pe Creangă și Sadoveanu, ar vedea cum procedează cel dintâi la folosirea regionalismelor, iar cel de-al doilea la folosirea regionalismelor și arhaismelor: nu numai cu măsură, ci și cu alegerea faptelor, în sensul că se limitează aproape exclusiv la vocabular. Creangă care a scris acum 70-80 de ani, adică într-o vreme când nu avea modele, cum au scriitorii de astăzi, nu întrebuințează niciodată particularități fonetice regionale și numai extrem de rar particularități gramaticale (în special formele de viitor, care se știe că au și valoare modală, servind astfel la nuanțarea stilistică a povestirii).

Iorgu Iordan

ISBN - 973 - 96297 - 8 - 4

LEI 12 800

8

Scanned with OKEN Scanner